This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Ital 15458

Harvard College
Library

FROM THE BEQUEST OF
FRANCIS BROWN HAYES
Class of 1839
OF LEXINGTON, MASSACHUSETTS

DIE DICHTUNGEN

DES

MICHELAGNIOLO BUONARROTI

DIE DICHTUNGEN

DES

MICHELAGNIOLO BUONARROTI

HERAUSGEGEBEN

UND MIT KRITISCHEM APPARATE VERSEHEN

VON

DR. CARL FREY
PROFESSOR DER NEUEREN KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT BERLIN.

MIT EINER PORTRÄTRADIERUNG VON ALBERT KRÜGER
UND EINER HÈLIOGRAPHIE NACH FRANCESCO DA HOLLANDA.

BERLIN
G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
1897.

Ital 7545.2

HARVARD COLLEGE
JUL 28 1900.
LIBRARY.

Hayes fund

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

VORREDE.

I.

Michelagniolo Buonarroti ist nicht nur ein Künstler, sondern auch ein Poet gewesen. — Nicht im berufsmässigen Sinne, oder weil es Mode und guter Ton mit sich brachten zu einer Zeit, wo alle Welt, die nächsten Anverwandten,*) Verse schmiedeten; auch nicht aus literarischem Interesse, mit Rücksicht auf das Urteil gelehrter und humanistisch gebildeter Kreise. Um Popularität, Ruhm oder Gewinn war es Michelagniolo nicht zu thun. Auf die Teilnahme seines Volkes, auf den Beifall der Menge überhaupt hat er nie gerechnet, an eine Veröffentlichung ausgewählter Dichtungen erst spät gedacht. Michelagniolo's Dichten entsprang dem Zwange innerer Notwendigkeit; dem tiefen Bedürfnisse nach Selbstbefreiung; dem unstillbaren Verlangen, was seine leidenschaftliche Seele erregte in Verse ausströmen zu lassen. Michelagniolo's Gedichte sind als Ergüsse eines Mannes zu betrachten, der in Augenblicken innerer Bewegung mit sich selbst redete. Es waren meist Erzeugnisse der Einsamkeit, der Einkehr und Sammlung, Selbstgesprächen und — Bekenntnissen vergleichbar.

Michelagniolo fing früh an Verse zu machen — mehr zu seinem Vergnügen, sagt Condivi, denn als ernste Beschäftigung.**) Was aber anfänglich ein Spiel in Stunden der Musse sein mochte, eine Übung, der der jüngere Mann gleich seinen Altersgenossen oblag, wurde bald zur vertrauten Gewohnheit, der er nicht mehr entsagen konnte. Nichts irriger demnach als die Meinung, Michelagniolo's Dichtungen seien nur in Nebenmomenten seiner Thätigkeit entstanden, oder in Intervallen: In gewissen Epochen seines Lebens sei ihm das Bedürfniss, sich in Versen zu äussern, unmittelbarer und häufiger angewandelt als in anderen. Die Poesie begleitete Michelagniolo das ganze Leben hindurch. Parallel der künstlerischen Produktion ging die dichterische, beide sich vielfach einander ergänzend und bedingend, beide von gleicher Bedeutung für das Innenleben dieses Mannes und von übereinstimmendem Charakter. Nicht

*) Von Michelagniolo il Giovine abgesehen, waren auch Giovansimone und Gismondo, die Bruder Michelagniolo's il Vecchio, Dichter. Die Poesien Giovansimone's — quasi tutti sonetti erotici o giocosi — hat Bisciopote im November 1600 gesammelt (*B. ed. 2*, *Nr. 60*). Die Gismondo's (*B. ed. 2*, *Nr. 1–4*) umfassen Sonette, Canzonen, Lauden erotischen, politischen und moralischen Inhaltes. Buonarroto, Michelagniolo's Lieblingsbruder, zeichnete sich wie überhaupt so auch durch den Mangel an dichterischer Begabung vorteilhaft vor jenen beiden aus.

**) Condivi cap. 19. 1; cap. 50. 2.

dass Michelagniolo's Verse gleichsam ein künstlerisches Glaubensbekenntniss böten; dass man sie zur Interpretation von allerlei unbekannten und geheimnissvollen, den Werken seiner Hand zu Grunde liegenden oder ihnen untergelegten Ideen und Bezügen verwenden könnte, oder umgekehrt jene, die Werke, zur Erklärung dunkler Stellen in den Gedichten. Nach der Seite gewähren Michelagniolo's Rime kaum eine Ausbeute. Auch nicht als Muster der Sprache, als Zeugnisse einer glänzenden poetischen Begabung und Gewandtheit sind sie zu bewundern, wie die Petrarca's, Polizian's oder Lorenzo's il Magnifico. — Dazu sind sie inhaltlich wie äusserlich meist zu fragmentarisch geblieben. — Sie enthalten auch nicht tiefsinnige philosophische Spekulationen. — Michelagniolo ist kein Philosoph gewesen, weder Aristoteliker noch Platoniker; auch kein Theologe und als solcher weder ein Zeuge wider das Papsttum noch gegen Luther; ebensowenig als Politiker ein Anhänger der Medici noch ein enragirter Republikaner, mag er noch so viele politische, religiöse, philosophische Betrachtungen in Versen und Gesprächen geäussert haben.

Der grosse Wert und Reiz dieser Dichtungen liegen einmal in der eigenartigen Schönheit und Bedeutsamkeit ihres Inhaltes; vornehmlich aber darin, dass sie als Denkmäler innerer Entwicklung den Menschen Michelagniolo in einer Weise kennen lehren, wie kaum die Serie seiner Kunstschöpfungen. Und das ist die Hauptsache. Während die Monumente ob ihrer Grösse den Beschauer gefangen nehmen und eine freudige Hingabe, ein ruhiges Geniessen und Begreifen kaum ermöglichen, rücken die Poesien diesen schaffensgewaltigen Titanen menschlich näher. Sie erschliessen Michelagniolo's heisses Temperament in all seiner Spontaneität und Subjektivität besser als die lange Reihe seiner sonstigen schriftlichen Äusserungen, z. B. als seine Briefe. Aus den erhaltenen Versen erst werden Michelangiolo's geheimste Gedanken und Grübeleien, Empfindungen und Stimmungen offenbar, und zwar unter den mannigfaltigsten Verhältnissen und in Beziehung auf die verschiedensten Personen und Ereignisse seines langen wechselreichen Lebens, sein Lieben und Hassen, sein Ringen mit sich selbst wider die ungestümen Neigungen und Wünsche seines Ichs, und wie er sie schliesslich überwindet, das Gleichmaass und den Frieden der Seele findet. Von diesem Gesichtspunkte aus, als biographisch-psychologisches Material vornehmster Art, sind Michelagniolo's Poesien meines Erachtens in erster Linie zu beurteilen und zu benutzen. Wer den Künstler ernstlich verstehen will, darf an ihnen nicht achtlos vorübergehen.

Michelagniolo's Rime sind zu seinen Lebzeiten nicht gedruckt worden, wie etwa die der Vittoria Colonna. Die paar Verse, die Varchi in seiner Lezione citirt, können so wenig gerechnet werden wie die Epigramme auf die „Nacht" in Vasari's Biographie*) und wie die beiden Sonette, welche in Atanagi's Anthologie ein Jahr nach Michelangiolo's Tode erschienen sind.**) Michelagniolo hatte eine Scheu, seine in poetische Form gekleideten Anschauungen und Gefühle der Öffentlichkeit preiszugeben. Das hinderte nicht, dass zeitweilig durch Freunde, unter Umständen durch ihn selbst, mehr gelegentlich und zufällig denn absichtlich und systematisch, eine Reihe seiner Dichtungen handschriftlich bekannt geworden sind. Michelagniolo pflegte Gedichte an geliebte Persönlichkeiten zu richten, vornehmlich in den dreissiger und vierziger Jahren des 16 Jahrhunderts: so an Cavalieri und Vittoria Colonna. Mit einigen Bekannten stand er in poetischer Korrespondenz: so mit Giovanni da Pistoja, mit Berni, Vasari

*) Pag. 135. 25. 30.
**) Nr. CLII; CLVI.

und Beccadelli. Alte Freunde erhielten von ihm als Liebes- und Lebenszeichen, in Beantwortung von allerlei Zuschriften oder aus Erkenntlichkeit für geleistete Dienste oder für übersandte Leckerbissen, Gedichte: so Luigi del Riccio und Giovan Francesco Fattucci. In vertrautem Kreise in Florenz, dann in Rom seit 1534, recitirte und stellte er zur Diskussion so manches Mal die Erzeugnisse seiner Muse.*) Eine unbekannte „Donna" besass ein Heft mit Poesien des Künstlers, das sie zum Abschreiben auslieh. Und so war im Laufe der Jahre die Zahl der von Hand zu Hand gehenden Rime nicht unerheblich angewachsen, auch in verschiedenen, keineswegs immer authentischen Versionen verbreitet, dass Michelagniolo an eine Sammlung, Bearbeitung und Herausgabe wenigstens ausgewählter Stücke davon gehen konnte. Allein nur Vorbereitungen zu diesem Unternehmen liegen vor, welche zum ersten Male auf Anregung und unter eifrigster Mitwirkung von Riccio und Giannotti in den Jahren 1545.46, danach von Ascanio Condivi nach der Abfassung der Biographie, anno 1553, beide Male ohne Abschluss, getroffen worden sind**). Von welchem Umfange aber Michelagniolo's dichterische Produktion war, von welcher Bedeutung insonderheit für ihn selbst, davon hatte Niemand, selbst nicht die nächsten Freunde, eine Ahnung; und ich zweifle auch, ob jene Sammlung „erster wie letzter Hand", wäre sie selbst zum Drucke gelangt, in der Beziehung wünschenswerte Klarheit gebracht hätte. Immerhin, die Zeitgenossen wussten, dass Michelagniolo auch die Poesie übte***); und wie allem, was von diesem seltenen Manne ausging, zollten sie auch seinen Versen, so viele sie deren habhaft werden konnten, geräuschvolle Bewunderung. Und je ausschliesslicher Michelagniolo in Rom Mittelpunkt des öffentlichen Interesses geworden war, nicht nur als Schöpfer, sondern auch als Vollender der glänzendsten Kunstentwicklung, die sich je in Europa vollzogen hatte, der einzige überlebende Zeuge einer grossen Epoche, die für immer abgeschlossen erschien, gleich verehrungswürdig wegen seiner Werke, die zu erreichen, geschweige denn zu überbieten Niemandem gelingen wollte, wie seiner ganzen Persönlichkeit und seinem heiligen Lebenswandel†) zufolge, um so eifriger wurden auch seine Poesien gelesen, kopirt, kommentirt und in Musik gesetzt. Schon Francesco Berni rühmte in der ihm eigenen pointirten Ausdrucksweise die Gedankenfülle, Gewichtigkeit und Gegenständlichkeit in Michelagniolo's Versen: „Ei dice cose, et uoi dite parole".††) Benedetto Varchi's Vorlesung in der Florentiner Akademie über ein Sonett des Künstlers fand ein wohlvorbereitetes Publikum und trug mächtig zur Verbreitung seines Dichterruhmes bei. Michelagniolo galt, wenigstens

*) C. Reg. 87.

**) Condivi cap. 60. 2: Spero tra poco tempo dar fuore alcuni suoi sonetti e madrigali, quali io con lungo tempo ho raccolti si da lui si da altri, e questo per dar saggio al mondo, quanto nel inuentione vaglia, e quanti bei concetti naschino da quel diuino spirito. Meiner Meinung nach handelt es sich in beiden Fällen um dieselbe Sammlung von Gedichten, die sich in sauberen Abschriften unter Michelagniolo's Papieren befanden - raccolti da lui: ein Hinweis auf Michelagniolo's eigene Kopien Nr. CIX. 90- 105 - da altri d. h. von Riccio und Giannotti. Doch wäre ihre Zahl sicherlich durch neue Gedichte aus der Zwischenzeit verstärkt worden.

***) Negherete uoi quel che è noto à tutto il mondo? Non si leggono tutto il giorno uostri sonetti, uostri madriali con diletto et marauiglia di ciascuno? Non sentiamo noi cantare dai più eccellenti Musici tra gli altri quel uostro madrialetto: ‚Deh dimmi, Amor' (Nr. CIX. 64.) (*Giannotti de Giorni, che Dante consumo* p. 7).

†) Vasari nennt ihn ‚di santi costumi.'

††) Nr. CLXXII. p. 263. - Aber auch die Dunkelheit des Sinnes wurde schon bisweilen empfunden z. B. von Ludovico Martelli in seiner ‚Canzone in lode di Michelagnolo Bonarroto' (*AB. ed. VII. p. 124*), (*G. p. LV*):

Questi come tal' hor Poeta scriue
Quel che Phebo, Euterpe e 'l furor detta,
Et poi quel che egli ha scritto intende apena.

in der Heimat, seitdem auch als einer der bedeutendsten Vertreter gerade der höheren, philosophischen Lyrik; und willig räumte ihm die Mitwelt auf dem Parnasse Italiens neben den grössten, Dante und Petrarca, einen Platz ein: An dem Katafalke, der bei Gelegenheit der pomphaften Totenfeier zu Ehren Michelagniolo's in St. Lorenzo di Firenze errichtet war, und dessen vorzugsweise von Vasari geleitetes Arrangement vielfach an den ersten Entwurf des Verstorbenen zum Juliusgrabe gemahnt, erblickte man auch eine Statue der Poesie, in Lebensgrösse, sitzend, und auf einem Tableau daneben, wie Apollo selbst, in seinem Gefolge die Musen, dem dichtenden Michelagniolo den Lorbeerkranz auf's Haupt drücken will.*)

Allein alle diese Urteile und Huldigungen, so warmherzig und aufrichtig sie im Momente gespendet sein mochten, waren mehr durch die künstlerische Potenz des Meisters, denn durch den poetischen Wert seiner Verse bedingt. In so beispielloser Weise Michelagniolo die Kunst auch noch der folgenden Jahrhunderte — man kann sagen, bis hart zur französischen Revolution — beherrschte, sein Dichterruhm begann unmittelbar nach seinem Hinscheiden zu verblassen. Der Grund dafür lag einmal in der allgemeinen Entwicklung der italiänischen Literatur, die unter dem Vorwalten des Marinismus unaufhaltsam dem Verfalle entgegensteuerte, sodann in dem Mangel an vollständigem und authentischem Materiale. Der Geschmacksrichtung des 17. und 18. Jahrhunderts sagten Michelagniolo's Poesien nicht zu. Das Publikum, welches auch für Dante's Wesen und Grösse Sinn und Verständnis verloren hatte, konnte unmöglich an den schwerfälligeren Schöpfungen seines stamm- und geistesverwandten Epigonen Gefallen finden. Wollte es dennoch Michelagniolo's Gedichte geniessen, so mussten diese „zeitgemäss" umgewandelt werden. Dies besorgte bekanntlich der Grossneffe des Künstlers, der fast 60 Jahre nach dessen Hinscheiden, auf Grund eines umfangreichen schriftlichen Bestandes, mit anerkennenswertestem Fleisse die erste Ausgabe der Gedichte seines grossen Vorfahren veröffentlichte. Was darin aber als Originaltext geboten wurde (und bis zum Jahre 1864 auch unbesehen als solcher hingenommen worden ist),**) war in Wahrheit, ich will nicht sagen eine Fälschung, so

---

*) Vasari p. 276 7. Das Bild von Giovan Maria Butteri; die Statue von Domenico Poggini. — Vasari erinnert freilich bei dem Aufbau an das Mausoleum des Augustus, von dem der Aretiner keine lebendige Anschauung besass; dann wieder an das Septizonium. Ohne dergleichen antiquarische Dekoration ging es zu der Zeit nicht mehr ab.

**) Auch die Edition von 1817 wiederholt der Hauptsache nach Bisnipote's Text, ohne Zweifel an dessen Zuverlässigkeit zu äussern; dazu giebt sie — ohne sonderliche Gewissenhaftigkeit — aus dem Vaticanus in den Noten „Lesarten" und im Anhange 24 vollständige Gedichte (6 Sonette und 18 Madrigale. p 247—258). — Es ist durchaus unrecht, Bisnipote als schlimmen Falsarius oder als einen Jesuitenknecht zu charakterisiren und ihm allerlei unlautere Motive bei seiner Arbeit unterzustellen. Wären diese vorhanden, wäre er vor allem sich der groben Fälschung bewusst gewesen, er hätte nach dem Erscheinen der Rime alle Spuren seines Thuns einfach durch Vernichtung der Originalmanuscripte, deren unumschränkter Besitzer er doch war, verwischen können. Gerade dass dies nicht geschehen ist, spricht für seine bona Fides. Auch ist er nicht so harmlos leichtgläubig gewesen, zu meinen, dass kein Fremder in Zukunft je die Familienpapiere sehen oder lesen würde. Bisnipote's Purismus erklärt sich einmal aus dem allgemeinen Zeitcharakter, — man könnte ihn eine Zeitkrankheit nennen, die keineswegs auf Italien beschränkt war —; sodann aus seiner nicht unerheblichen Eitelkeit, endlich auch aus seiner Pietät gegen den Grossonkel. Bisnipote hielt sich — conform der öffentlichen Meinung — für einen grossen Dichter, für einen bedeutenderen z. B. als Michelagniolo, und demnach auch für berechtigt zu Umänderungen, die er für Verbesserungen ansah, und die er doch zunächst in maiorem parentis sui gloriam unternommen hatte. Den Mängeln, ja der Unbrauchbarkeit des Druckes von 1623 gegenüber vergisst man gewöhnlich die hervorragenden Verdienste Bisnipote's. Es ist nicht zuviel gesagt, dass ohne dessen Vorarbeiten, ohne dessen verständige Sammlung und teilweise Sichtung des unzulänglichen und wüsten Materiales eine Ausgabe der Rime Michelagniolo's nach wissenschaftlichen Grundsätzen heute ganz bedeutend erschwert sein würde.

doch ein — in bester Absicht — gründlich redigirtes, mit einer Fülle von eigenen „Reduktionen" und „Resolutionen" ausgestattetes Elaborat des Herausgebers, das nun und nimmermehr grosse Begeisterung für Michelagniolo als Dichter erwecken konnte. Zudem bot Bisnipote nur eine Auswahl von Dichtungen, nichts Vollständiges. Der Erfolg des Buches war auch gering. Nur in kleinstem Kreise lebten diese Pseudopoesien Michelagniolo's fort, innerhalb der Akademie von Florenz, wo die Varchis und Bisnipotes nicht ausstarben, und auf Grund der Schriften dieser Autoritäten eine einseitige und irrtümliche Tradition bis zur Gegenwart fortgesponnen wurde, der sich Niemand entziehen konnte (oder mochte), auch Guasti nicht. Tiraboschi widmet im vorletzten Bande seiner breit angelegten italiänischen Literaturgeschichte dem Dichter Michelagniolo ein selten dürftiges und oberflächliches Elogio, in welchem auch wieder mehr von den Schöpfungen des Künstlers in Rom und Florenz die Rede ist, denn von dem Wesen und der Bedeutung seiner Poesien. Winckelmann, dem Michelagniolo weniger sympathisch war, der Raffael auf's höchste verehrte und nächst diesem seinen Freund R. Mengs, kannte neben dem Drucke von 1623 noch die aus dem Nachlasse Fulvio Orsini's in der Vaticana aufbewahrte Liederhandschrift. Die Verschiedenheit beider Texte hat er gleichwohl nicht bemerkt. Zu einer ausreichenden Würdigung von Michelangiolo's poetischem Schaffen konnte auch er nicht gelangen. Nur über eine Reihe von Liebesgedichten äussert er sich in recht allgemeinen Wendungen: „Jener hat sich mit der Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen, theils gedruckten, theils ungedruckten Gedichten sieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieselbe denket, und er ist wunderbar in starken Leibern". etc.*)

Eine eingehendere Kenntniss wurde erst ermöglicht, als nach dem Tode des letzten Buonarroti, des Senatore Cosimo, im Jahre 1858 der schriftliche und künstlerische Nachlass des Geschlechtes, soweit er sich noch in dem Palaste der via Ghibellina befand, samt diesem in den Besitz der Stadt Florenz übergegangen war, und diese unverzüglich Cesare Guasti mit einer Neubearbeitung der Rime Michelagniolo's betraute. Diese Ausgabe, welche, in vornehmster Ausstattung, genau 300 Jahre nach dem Hingange des grossen Künstlers erschienen ist, bietet einen Abdruck so ziemlich aller im Archivio Buonarroti befindlichen, auf Michelagniolo's Gedichte bezüglichen Manuscripte, zumeist in authentischer Gestalt.

Meine Absicht ist nicht, an dieser Stelle die mannigfachen Unzulänglichkeiten von Guasti's Buch in allen Einzelheiten zu erörtern. Guasti's Grundfehler wurzelt in dem Mangel an methodischer Schulung und Kritik, der bewirkt hat, dass der Herausgeber mit den überlieferten Originalen und Kopien in historischer, philologischer und asthetischer Hinsicht eigentlich nichts Rechtes hat anzufangen gewusst. Dieser Mangel ist auch bereits anderweitig zur Genüge betont worden.**) Demgegenüber möchte ich hier lieber Guasti's Verdienste nachdrücklich hervorheben, die durch keine noch so begründete Ausstellung verdunkelt oder geschmälert werden können. Und diese bestehen eben darin, dass der von Bisnipote annähernd vollständig gesammelte, durchgearbeitete und teilweise auch geordnete Stoff der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und die Möglichkeit geboten worden ist, Michelagniolo's Wesen in seiner wahren Gestalt, ohne Retouchen, zu begreifen. Auch in Zukunft wird man stets, dessen bin ich gewiss, neben meiner Ausgabe auf Guasti's Edition zurückgreifen. Denn wer so

*) Werke Bd. IV ed. Meyer und Schulze p 43 Dazu die Noten der Herausgeber Nr 148 149

**). Z B von H. Grimm; P. Villari und von mir Jahrbuch f K P. K. loco cit

das Material kennt wie jener verstorbene Florentiner Gelehrte — und das vermag nur der zu beurteilen und zu schätzen, der selbst diese Unmasse von Aktenstücken und Handschriften hat durcharbeiten müssen — wird stets mit Recht zuerst in allen einschläglichen Dingen um seine Meinung gefragt werden.

Ebensowenig ist meine Absicht, angesichts meines Buches, mich in eine kritische Auseinandersetzung mit den Schriften derer einzulassen, die Michelagniolo als Dichter behandelt haben, und für welche Guasti's Abdruck der Florentiner Papiere Ausgangspunkt und Grundlage geworden ist. Sie alle haben mir viel genützt und eine Fülle von Anregungen gegeben, für die ich auch da, wo ich anderer Meinung bin, nur danken kann.*)

Das Buch, welches ich hiermit der Öffentlichkeit übergebe, und dessen Erscheinen wohl keiner Rechtfertigung bedarf, verdankt seine Entstehung einer Anregung meines hochverehrten Kollegen Herman Grimm. Dem jungen Anfänger, der sich nach vollendeten historischen und literarischen Studien der neueren Kunstgeschichte widmen durfte und zu diesem Zwecke mit Staatsunterstützung nach Italien ging, wurde der Auftrag zu Theil, Michelagniolo's Leben regestenmässig auf Grund der in Florenz, vornehmlich im Archivio Buonarroti befindlichen Dokumente darzustellen. Und als dies damals wegen der absoluten Unzugänglichkeit der Familienpapiere unausführbar war, wurde ihm die Neubearbeitung der Dichtungen Michelagniolo's nahegelegt, die ja in der That zu den dringendsten Aufgaben der neueren Kunstwissenschaft gehört und als ein enger umgrenztes Thema auch verhältnissmässig am schnellsten realisirbar erschien. Das ist nun nicht der Fall gewesen. Es bedurfte der langwierigsten Verhandlungen, jahrelangen Harrens und Hoffens, um überhaupt in das Archiv zu gelangen; dann wiederholter Reisen, um in den oft nur karg bemessenen Fristen alle Archivalien, nicht bloss die Rime, sondern auch die Briefe an Michelagniolo und die sonstigen schriftlichen Aufzeichnungen, ohne die eine Ausgabe der Dichtungen nicht möglich ist, kennen zu lernen. Als dann endlich das Material beisammen war, erlitt seine Ausarbeitung durch Berufsgeschäfte, durch wissenschaftliche Aufgaben, die inzwischen absolvirt werden mussten, durch allerlei sonstige Umstände längere Verzögerung, um schliesslich in einer Gestalt herauszukommen, die kaum als eine definitive angesehen werden kann, und deren Unzulänglichkeit dem Verfasser selbst nur zu sehr bekannt ist. Wie viele von den Hoffnungen, mit denen das Buch begonnen worden ist, haben sich nicht erfüllen lassen! Welche Modifikationen hat der ursprüngliche Plan erfahren! Auf wie manche Absichten musste, noch während des Druckes, verzichtet werden! Wie viele Ergebnisse stehen auf schwachen Füssen! Wie zahlreiche Fragen, gerade was die Verwertung gewisser Dichtungen für Michelagniolo's Lebens- und Entwicklungsgeschichte anlangt, mussten ohne Antwort bleiben! Immerhin, auch so wie das Werk jetzt vorliegt, glaube ich, wird es nicht ganz unbrauchbar sein; und

*) Ich nenne besonders Lang, H. Grimm, von Scheffler, Symonds; dann Simmel's gehaltvollen Aufsatz über Michelagniolo als Dichter (Vossische Zeitung 1889. Nr. 419). Mit Ausnahme von H. Grimm, der eine Kopie des Cod. Vat. besitzt, und von Symonds, der gleichzeitig mit mir im Archivio Buonarroti arbeitete, kennen diese Forscher das handschriftliche Material nicht aus eigener Anschauung. Daher so manche Irrtümer in betreff der Entstehung, Datirung und Auffassung gewisser, meist erotischer Poesien Michelagniolo's. Mit hervorragendem Scharfsinne ist von Schefflers Studie (Altenburg 1893) geschrieben, besitzt anscheinend auch grosse Folgerichtigkeit und Beweiskraft. Dennoch entwirft sie von diesem Dichter eine einseitige und unrichtige Schilderung, dem dagegen Lang immer noch am besten gerecht geworden ist. Symonds viel bewundertem Leben Michelagniolo's fehlt es an Gründlichkeit und Selbständigkeit der Forschung und des Urteiles, vornehmlich den Werken, also auch den Dichtungen gegenüber, die heute doch durchaus erforderlich sind.

jedenfalls die Anerkennung wird man mir nicht vorenthalten dürfen, dass ich treu und ehrlich gearbeitet, mit dem oft so spröden Stoffe nach Kräften gerungen und da wo zur Hypothese gegriffen worden ist — leider häufiger als mir lieb war —, dies allemal deutlich ausgesprochen habe. Und mehr kann man schliesslich billiger Weise nicht verlangen. Meinem lieben Kollegen aber, der namentlich zu Anfang meine Studien mit so warmem Interesse begleitet und mich mit seiner Erfahrung und mit seinem Rathe unterstützt hat, drängt es mich hier nochmals herzlichen Dank auszusprechen. Die grundlegende Bedeutung seiner Arbeiten für die Michelagnioloforschung zu verkennen, auch da wo seine Annahmen und Ausführungen sich infolge des neu erschlossenen Materiales nicht als stichhaltig erwiesen haben, dürfte unmöglich sein.

Mein Buch gliedert sich in Texte (p. 1—278) und kritischen Apparat (p. 279—538). Den Texten habe ich nach Möglichkeit Michelagniolo's eigene Niederschriften oder doch gleichzeitige Kopien, die auf Veranlassung und unter Teilnahme des Künstlers selbst zu Stande gekommen sind, zu Grunde gelegt, und erst wo diese fehlten, spätere Kopien des 16. Jahrhunderts (z. B. von Varchi, Vasari, Baldi), ja des 17. Jahrhunderts nach Abschriften, die Bisnipote für seine Edidition nach nicht mehr vorhandenen Originalen seines Familienarchives mit grosser Treue genommen hatte. Doch handelt es sich bei der letzten Kategorie um wenige Stücke.

Auf Michelagniole's Dichtungen folgen solche anderer Verfasser (Nr. CLXVII bis CXCIII), z. B. die bei Gelegenheit von Cecchin Bracci's Tod geschmiedeten Verse oder poetische Antworten von Freunden und Bekannten auf Rime des Künstlers, ferner Lobgedichte auf Michelagniolo und seine Schöpfungen u. dergl. m. Im Archivio Buonarroti (cod. XVII) wie in der Florentiner Nationalbibliothek ist davon eine grosse Fülle vorhanden, was bei jenem reimgewandten und reimereichen Zeitalter nicht Wunder nehmen kann. Sie alle zu bringen, hatte keinen Zweck. Auch ist Vieles schon gedruckt, z. B. die ‚Versi latini ed italiani in morte di Michelagniolo Buonarroti'. Ich habe mich nur auf den Abdruck des für das Verständniss der Poesien und der dichterischen Thätigkeit Michelagniolo's überhaupt Unentbehrlichen beschränkt.

Bei dem kritischen Apparate empfahl sich aus Zweckmässigkeitsgründen eine Dreitheilung: — A. die Beschreibung des Codices (p. 281—300). — B. der Commentar (p. 301—501). — C. die Regesten und urkundlichen Belege (p. 502—538).

Die Beschreibung der Handschriften, die Guasti schon mit grosser Akribie gegeben hat, musste noch einmal erfolgen, theils mit Rücksicht auf die im Archivio Buonarroti seit dem Erscheinen der Ausgabe von 1864 eingetretenen Veränderungen, theils weil ich in wesentlichen Punkten zu neuen Ergebnissen gekommen bin, z. B. was die Scheidung und Bestimmung der Hände, die Composition und Datirung der einzelnen Codices anlangt u. dergl. m.*)

Die Abteilung C. (p. 502 ff.) enthält eine Reihe urkundlicher Belege zu Ausführungen des Commentares, meist nach den Papieren des Archivio Buonarroti, und je nach ihrer Wichtigkeit bald in extenso, bald in Form von Regesten. Vollständigkeit war, schon mit Rücksicht auf den Umfang des Buches, nicht beabsichtigt. Ursprünglich reichhaltiger, konnten grosse Partien davon, dank dem freundlichen Entgegenkommen der Redaktion des Jahrbuches für K. Preuss. Kunstsammlungen, in diesem vorweg erscheinen.**) Von grosser Wichtigkeit für Michelagniolo's Verkehr und

*) Auf die Geschichte der Handschriften, soweit sie heute bekannt ist, bin ich in der Einleitung (p. XIV s.) eingegangen.

**) Unter dem Titel: Studien zu Michelagniolo I. II. 1895/96 (abgekürzt Ma. I. II.) — über die Periode Julius' II und der Medicäergräber.

poetische Produktion sind die Jahre nach der Kapitulation von Florenz, sowie von der Übersiedelung nach Rom bis zum Beginn der Freundschaft mit Vittoria Colonna gewesen. Diese habe ich so vollständig und so exakt wie möglich darzustellen gesucht, was jedoch erheblichen Schwierigkeiten unterlag. Dabei sind die Angiolini-, Cavalieri- und Colonnabriefe nochmals abgedruckt worden, theils wegen ihrer Bedeutung für Michelagniolo's Dichtungen überhaupt, theils weil die vorhandenen Drucke an Genauigkeit der Texte und vornehmlich an richtiger Zeitbestimmung zu wünschen übrig lassen. Michelagniolo's Freundeskreis war ein ausgedehnter und je nach den Personen und Umständen von verschiedenem Charakter. Vornehmlich die römischen Freunde kommen hier in Betracht. Zur Erläuterung dieser Verhältnisse; vorzüglich für die Jahre, in denen Michelagniolo mit der Herausgabe seiner Dichtungen beschäftigt war, habe ich aus verschiedenen, leider erst in spärlicher Zahl gedruckten Correspondenzen die Itinerare Riccio's, Giannotti's und der Vittoria Colonna zusammengestellt.

Der Abschnitt B ist der umfassendste. Dazu gehören einmal die Varianten und Versionen zu Michelagniolo's Gedichten, die wegen ihrer Fülle und wegen der Übersichtlichkeit in genetischer Beziehung nicht wie bei Guasti unter den Texten angeordnet werden konnten. Sodann, von den Lesarten auch äusserlich durch den Druck geschieden, historische, literarische und ästhetische Untersuchungen über den Inhalt und die Zeit der Poesien, über die näheren Umstände, unter denen sie entstanden, die Personen, an welche sie adressirt sind, über ihren Zusammenhang mit der zeitgenössischen und früheren Literatur, vornehmlich mit Dante's und Petrarca's Gedichten, u. dergl. m. Von Parallelstellen aus anderen Dichtern konnten natürlich nur einige citirt werden.

Das Buch ist mit zwei Porträts und einer Handzeichnung Michelagniolo's geschmückt worden. Das eine, eine treffliche Arbeit des Kupferstechers Krüger nach einem der bekannten Bildnisse Michelagniolo's, die in zahlreichen Versionen vielleicht eines Typs vorkommen und von den Besitzern als Selbstporträts des Künstlers bezeichnet zu werden pflegen, giebt seine Züge mehr in konventioneller Weise wieder. Das Original des zweiten, eine Heliographie der Reichsdruckerei, von dem mir eine Reproduktion gütigst durch Herrn Geheimerath Justi übermittelt worden ist, geht auf Francesco da Hollanda zurück und stellt den Michelagniolo der Colonnazeit in packender Lebenswahrheit und Treue dar.*) In dieselbe Periode, doch mehr an ihr Ende und darum später als das Bild des Portugiesen, gehört die Handzeichnung, über die ich mich p. 384 geäussert habe. Meine Annahme, hier liege ein Selbstbildniss des Künstlers vor, gründet sich auf die grosse Übereinstimmung zwischen Skizze und Bild, besonders was die Gestalt des Gesichtsprofiles, des Bartes, die Art der Kopfbekleidung anlangt. Als Schlussvignette hat mein Herr Verleger ein Motiv vom Juliusdenkmale gewählt, als Kopfleiste zu Beginn der Texte eine Nachbildung von Tag und Nacht vom Grabmale Giuliano's de' Medici (cfr. Nr. XVII. XVIII).

Der ursprünglichen Verabredung zufolge sollte gleichzeitig mit der deutschen eine italiänische Ausgabe der Dichtungen Michelagniolo's, wenngleich in etwas veränderter und kürzerer Fassung, erscheinen. Unerwartete Schwierigkeiten von buchhändlerischer Seite haben sie bis jetzt verhindert. Statt der italiänischen Version ist dagegen eine deutsche Übersetzung meiner Texte, lange vor deren Veröffentlichung, im Verlage der Haude und Spener'schen Buchhandlung in Berlin (F. Weidling) herausgekommen. Sie

*) Cfr. Gazette des beaux arts 1882.

fand sich im Nachlasse des verstorbenen Walter Robert-tornow, weiland Bibliothekar Seiner Majestät des Kaisers und Königs, vor und ist Ihrer Majestät der Deutschen Kaiserin zugeeignet.*)

*) Ich hätte am liebsten diese Arbeit, an der ich einen recht erheblichen Anteil habe, auch die versteckte Polemik, die darin an verschiedenen Stellen gegen mein noch nicht publicirtes Werk geübt wird, ignorirt. Allein die etwas eigenthümliche, mit den landesüblichen Gepflogenheiten wenig harmonirende Art ihres Erscheinens, – die der Verstorbene nie gut geheissen haben würde —, der Wortlaut von Vorrede und Titel, der Umstand, dass bei der Herausgabe des Ganzen den Intentionen Robert-tornow's wenig Rechnung getragen ist, zwingen mich aus der Reserve herauszutreten und zur Verhütung von Missverständnissen den Sachverhalt darzulegen:

Anfang der 90. Jahre begann Robert-tornow die Übersetzung der Gedichte Michelagniolo's auf Grund von Texten, die ich ihm zu dem Zwecke zur Verfügung stellte. Besass er auch in hohem Maasse die Gabe, die für einen Übersetzer ja die notwendige Vorbedingung ist, die Gedankenarbeit Anderer sich anzueignen und als Selbstempfundenes wieder von sich zu geben, so reichte doch sein wissenschaftliches Rüstzeug für diesen so gewaltigen und so schwierigen Stoff nicht aus, und er beanspruchte daher in weitestem Maasse meine Mithilfe, die ihm auch, mit Rücksicht auf unsere persönlichen Beziehungen, bis zum letzten Tage seines Lebens anstandslos zu Teil geworden ist. So habe ich ihm, der der italiänischen Sprache nicht recht mächtig war, eine Grammatik zum Studium gegeben, die in Verse zu übertragenden Texte zuvor in deutsche Prosa übersetzt, sie ausführlich kommentirt und datirt, die Werke Michelagniolo's im Zusammenhange vorgeführt und erklärt, kurz alles Wissenswerthe übermittelt, damit er in den Stand käme, nicht bloss eine Übersicht über das Material, sondern auch ein selbständiges Urteil zu gewinnen — und dies alles, ehe ich selbst an die Ausarbeitung meines Werkes gehen konnte. Dann als seine Nachdichtungen vorlagen, habe ich sie korrigirt, manche mehrfach; und es muss gesagt werden, dass Robert-tornow in dem heissen Bemühen, Form und Inhalt der Originale nicht nur treu wiederzugeben, sondern auch den feineren Nüancirungen des in dieser Hinsicht so reichen italiänischen Sprachschatzes gerecht zu werden, bis zuletzt nicht abgelassen hat, seine Verdeutschungen auf meine Ausstellungen hin umzuschmieden und neu zu prägen. Selbständigkeit bewies er mir aber im späteren Verlaufe der Arbeit in der That, insofern als er nicht überall meiner Auffassung von Gedichten zustimmte, auch besonders, mit Rücksicht auf sein Lesepublikum, meine chronologische Anordnung in eine solche nach Adressaten veränderte, innerhalb der einzelnen Gruppen freilich nach Möglichkeit der Zeitfolge auf Grund der ihm angegebenen Daten Rechnung tragend. Als ferner der Druck meines Buches begann (im August des Jahres 1893), sind ihm auf seinen Wunsch die Aushängebogen der Texte zugegangen, die er seiner Übersetzung einverleibt hat. Auch mein druckfertiges Manuscript des kritischen Apparates — bis zu Gedicht Nr. CIX. 1. — war in seinen Händen; und noch am Tage vor dem Antritte seiner Erholungsreise nach Helgoland, auf der er starb, hat er mir ein Stück davon zurückgesandt mit dem Ersuchen um Nachlieferung der Fortsetzung des Commentares, sowie der Prosaübersetzung zu den ihm noch fehlenden Gedichten. – Wie denn Robert-tornow weit davon entfernt war, seine Arbeit, für die er in Wilhelm Hertz einen Verleger gewünscht und zu seiner ganz besonderen Befriedigung auch gefunden hatte, für abgeschlossen zu erachten. Seine Absicht war endlich, alles, selbst den kleinsten Vers wiederzugeben, eine Reihe erläuternder Bemerkungen beizufügen, die nicht so dürftig ausfallen sollten, wie sie es jetzt sind, in einer Einleitung, deren Entwurf er mir vorgelesen hat, und der anders lautete wie die jetzt der Übersetzung vorangestellten Worte, Rechenschaft über unsere gemeinsame Arbeit abzulegen. – Nun sein Tod hat bewirkt, dass das Werk, um welches er sich so sehr gemüht hat, ein Torso geblieben ist, und dass es Fehler enthält, die zum Teil auch schon öffentlich gerügt worden sind (z. B. Deutsche Lit. Zeitung von 1890 Nr. 50). — Das Buch wie es vorliegt oder das vom Editor beliebte Verfahren im Einzelnen zu charakterisiren, liegt mir fern. Nur zwei Punkte möchte ich erwähnen: 1) Guasti's Texte finden sich nicht überall conservirt, wie p. XV der Vorrede behauptet wird, vielmehr sind stillschweigend bei mir Anleihen gemacht (cfr. Nr. LXV z. B. etc.), zu sind nicht, wie es so harmlos klingt, „drei nicht druckreife Gedichte und alle nichtssagenden Fragmente fortgelassen" — und zur Beurteilung des gerade bei Michelagniolo „Druckreifen" oder „Nichtssagenden" möchte die Vorbildung des Editors nicht ausreichen —, sondern neben vielem thatsächlich „Nichtssagenden", das gleichwohl im Buche steht, sind erhebliche Stücke, die Robert-tornow vollständig übersetzt hat, teils ganz unterdrückt, teils verstümmelt worden – zu Gunsten einer äusserlichen Übereinstimmung mit Guasti. So fehlt z. B. Nr. XXIII, XXVIII, Nr. LIII; LXXXVII v. 6, – Nr. LX; CXI; CXLVIII erscheinen als Fragmente, von Robert-tornow aber Ende Januar Februar 1891 ganz übersetzt. – Doch ich schliesse diese Erörterung.

II.

Die Manuscripte zu Michelagniolo's Dichtungen werden der Hauptmasse nach in Florenz und in Rom aufbewahrt, einige in England und Frankreich. Ihre Schicksale lassen sich mit dem Beginne des 17. Jahrhunderts ziemlich genau verfolgen. Weniger klar, doch wichtiger ist ihre Geschichte zu Lebzeiten Michelagniolo's und in der Zeit von seinem Hinscheiden bis zum Erscheinen der Editio princeps.

In der Beschreibung der Codices ist gezeigt worden, mit welcher Sorgfalt und mit welch glücklichem Erfolge Michelagniolo's Grossneffe die aus der Erbschaft seines Vaters Leonardo stammenden Papiere durch Neuerwerbungen vermehrt und abgerundet hatte. Alle Originale hatte er freilich nicht wieder zusammenbringen können, z. B. nicht den Cod. Vaticanus, der jedoch von ihm kopirt worden ist. Was sonst noch an Blättern ausserhalb des Familienarchives zu seinen Lebzeiten existirte, befand sich in Italien, nicht im Auslande. Von Bisnipote's Nachkommen ist dann die Einheitlichkeit der Hinterlassenschaft Michelagniolo's weniger pietätvoll gewahrt worden. Im vorigen und in unserem Jahrhundert haben einzelne Glieder dieses Geschlechtes, in Geldverlegenheiten, vieles verkauft, manches auch verschenkt. So sind vornehmlich Zeichnungen und Briefe in die Sammlungen von Oxford und London, Paris und Lille gelangt, darunter auch Gedichte, die sich zufällig auf jenen Blättern mitbefanden.*) Nur ein verhältnissmässig kleiner Theil — nach E. Müntz etwa ein Drittel oder gar ein Viertel der ehemaligen Kollektion Bisnipote's — ist seit dem Tode des Commendatore Cosimo Buonarroti Eigenthum der Stadt Florenz geworden. Nimmt man gleichwohl alles was heute zerstreut ist zusammen: Bisnipote's ehemalige Sammlung in der Galleria und im Archivio Buonarroti und die römischen Manuscripte, nur ein lückenhaftes Material liegt vor, das bereits unvollständig war, als Michelagniolo die Augen schloss, und das sich ungleich über das Leben des Meisters verteilt. Aus Decennien, namentlich aus der Frühzeit, haben sich nur wenige Verse erhalten. Und selbst da, wo kompaktere Bestände existiren, etwa von der Mitte des dritten bis zum Ende des sechsten, Anfang des siebenten Jahrzehntes des 16. Jahrhunderts, fehlen oft wichtige Zwischenglieder. So umfangreich demnach Michelagniolo's Canzoniere uns erscheint — und ich zähle in meiner Ausgabe ca. 328 theils fertige Poesien theils Fragmente von solchen —, so schwierig infolge davon die Übersichtlichkeit, er enthält nur einen Bruchtheil dessen was ursprünglich vorhanden war, und wenn es auf uns gekommen wäre, die Eigenart und Entwicklung des Künstlers weit zuverlässiger zu rekonstruiren gestattete.

Der Grund dafür liegt in erster Linie an Michelagniolo selbst. Zu wiederholten Malen hat er Gedichte und andere Papiere verbrannt, besonders Jugendpoesien, auf welche er weniger Gewicht legen mochte. So bei der Übersiedelung von Rom nach Florenz unter Leo X.,**) dann kurz vor seinem Tode.***) Vasari berichtet, dass er

*) Gazette des beaux arts. 1896. p. 321 ff. **) Ma. II. Reg. 18. ***) Gaye III. 128 ad 19. II. 1564.

dies in seinen letzten Jahren sogar zweimal gethan habe.*) Vieles ist ihm aber auch abhanden gekommen. So sagt er selbst, ihm sei vieles während seiner letzten Krankheit gestohlen worden, und dies gerade mit Bezug auf Poesien, die eigenen wie die der Vittoria Colonna.**)

Michelagniolo pflegte seine Gedichte auf lose Blätter jeder Art zu schreiben, zum Theil auf solche, die schon einem anderen Zwecke gedient hatten und ihm gerade zur Hand lagen. Sammelbände besass er nicht. Die Poesien wurden meist getrennt von seinen übrigen Aufzeichnungen, von seiner Korrespondenz, den Geschäftspapieren, Kontrakten u. dergl. m. aufbewahrt, freilich ohne strikte Ordnung; finden sich doch Gedichte und Gedichtfragmente auf allerlei Briefen, Zeichnungen und Ricordi. Innerhalb dieser Masse von Zetteln und Blättern bestanden einige zusammenhängende Partien, Hefte, von Michelagniolo oder von seinen Freunden und deren Schreibern angefertigt: So bilden die Epitaffi auf Cecchin Bracci ein Ganzes, ferner die für die Edition bestimmten Reinschriften, die zum Teil aus anderem Besitze, z. B. nach Riccio's Tode an Michelagniolo zurückgelangt und in späterer Zeit im Archivio Buonarroti wild durcheinander gewürfelt worden sind. Vieles ist auch in fremder Hand verblieben, z. B. Poesien an Cavalieri, an Vittoria Colonna; oder erst bruchstückweise zum Vorschein gekommen, z. B. aus der Sammlung Bonnat Nr. CLXVI (XXXVII) 8.

Bis zum Jahre 1534 befanden sich Michelagniolo's Papiere in Florenz. Bei der Übersiedelung nach Rom hat der Meister sicherlich eine Reihe von Briefschaften, Zeichnungen u. s. w. mitgenommen, resp sich nachsenden lassen — selbstverständlich nur die welche die laufenden Angelegenheiten betrafen, und deren er in Rom bedurfte. Das Meiste ist damals in der Heimat, unter Obhut der Brüder, später Leonardo's, der ihm zu wiederholten Malen davon Aktenstücke, Breven Paul's III., Kontrakte, die vom Vater ererbte Natività u. dergl. übersenden musste, zurückgeblieben und als roba di Michelagniolo in dem Hausarchive zur Hinterlassenschaft der Antenati, des Onkels Francesco und des alten Ludovico, ferner der bereits verstorbenen Brüder Fra Leonardo und Buonarroto***) hinzugekommen. Die Gedichte bis 1534 freilich möchten nach Rom mitgenommen worden sein, wie erklärte sich sonst, dass Rime früherer Jahre, z. B. Nr. CIX, 7. 10, für die Sammlung 1546 umgearbeitet worden sind?

Die römischen Dichtungen von 1534 an bilden heute unter den erhaltenen die Mehrzahl. Verschiedene davon sind gelegentlich alten Freunden nach Florenz zugeschickt worden und dann auch in den Besitz Leonardo's gelangt.†) Von der Mitte der vierziger bis Anfang der fünfziger Jahre kann man eine literarische Periode im Leben Michelagniolo's konstatiren. Aus den Akten ergiebt sich eine ordnende, redigirende, abschliessende Thätigkeit des Meisters: Dahin gehören die Vorbereitungen zu einer Ausgabe ausgewählter Poesien, die Abfassung von Condivi's Biographie, der Plan, ein theoretisches Werk über Anatomie zu schreiben, das Dürer's Proportions-

* Gaye l. c. p. 136 **) Brief vom 20. XII. 1550 (Mil. p. 270). — Das libro in mano di una donna kann mit Rücksicht auf den Inhalt in Baldi's Kopie damals nicht entwendet worden sein

*** Jetzt Archivio Buonarroti cod. 22 28. — Cod 22 beginnt mit einem frammento di uno o piu quadernucci di Ricordi di casa e di possessioni di alcuni della famiglia Buonarroti a. 1351, 1309—1428 bis jetzt die frühesten Bruchstücke von Memorie. Die Annahme, dass ein grosser Teil Manuscripte (excl vielleicht Poesien 1534 in Florenz zurückgelassen worden ist, wurde auch erklaren warum gewisse Partien in der Biographie Condivi's, besonders aus der Jugend und unter Giulio II. so summarisch und ungenau behandelt worden sind. Michelagniolo hätte nicht über das Material verfügt und vieles aus der Erinnerung ergänzen m.ssen †) Z. B. cod. XIV. 10, 14 (? : 15 ?), 18, 19; 20 ? etc

lehre erweitern und rektifiziren sollte. Damals hatte er auch seine Aufzeichnungen wiederholt durchgemustert und wohl auch gesichtet Er trug sich mit dem Gedanken, der dann nicht ausgeführt worden ist, testamentarische Verfügungen über seine Hinterlassenschaft zu treffen und diese zu den Seinigen nach Florenz schaffen zu lassen.*) Vielleicht dass damit jenes Verbrennen von allerlei Handschriftlichem zusammenhing.

In den letzten Monaten von Michelagniolo's Leben und besonders bei seinem Tode scheint es in seinem Haushalte ziemlich unordentlich zugegangen zu sein. Der greise Künstler war fast ausschliesslich auf den Beistand von Fremden angewiesen, da er sich bis zuletzt hartnäckig gegen den Besuch seines Neffen wehrte, der erst eintraf, als es zu spät war. Schon im August 1563 drückte Leonardo Buonarroti seinem Onkel schriftlich Besorgnisse wegen des unzuverlässigen Hauspersonales aus, die der Alte freilich recht übel nahm und energisch abwies.**) Auch verbat er sich jede Art von Überwachung, mit der Tiberio Calcagni beauftragt zu sein schien. Vom Hofe in Florenz waren Weisungen gegeben, wie beim Tode des Künstlers, den man fast täglich erwartete, mit seinem Nachlasse zu verfahren sei. Kurz vor seinem Ende muss Michelagniolo, wie erwähnt, seine Habseligkeiten durchgesehen und Verschiedenes daraus vernichtet haben. Wenigstens sagen das vor dem römischen Fiscal Cavalieri und Daniele von Volterra mit Bezug auf Zeichnungen aus.***) In der That, was man später davon fand, war kaum der Rede wert. Doch sind unzweifelhaft auch andere Papiere zu Grunde gegangen, was nur nicht besonders bemerkt worden ist; war das Interesse damals doch vorwiegend auf Kunstblätter von Michelagniolo's Hand gerichtet. Schriftstücke werden bei der amtlichen Inventaraufnahme am 19. Februar 1564 überhaupt nicht, vielmehr erst später auf Reklamation Leonardo's hin†) erwähnt, ein Zeugnis, dass entweder die betreffende amtliche Urkunde nicht sehr sorgfältig redigirt oder lückenhaft überliefert worden ist.

Michelagniolos Skripturen lagen in einem grossen Kasten, und dieser zusammen mit dem Bargelde in einer verschlossenen Truhe aus Nussbaumholz.††) Am Dienstag den 15. Februar, als sich das Befinden des Meisters zu verschlechtern begann, hatte Tommaso Cavalieri auf Ansuchen von Michelagniolo's Diener Antonio aus Castel Durante die Truhe mehrfach versiegelt, auch den Schlüssel dazu bis zum Eintreffen des legitimen Erben an sich genommen. Vor diesem Termine müssen demnach sowohl das verlorene Quadernetto mit Originalgedichten Michelagniolo's im Besitze jener unbekannten Donna, das Baldi später kopiren durfte, als auch das Konvolut von Blättern, das Fulvius Ursinus innerhalb der Jahre 1564 und 1599 1600 erworben hatte, abhanden gekommen sein.†††) Die Skripturen, welche nebst dem übrigen Inhalte der Truhe am 27. Februar 1564 Leonardo Buonarroti ausgehändigt und dann nach Florenz übergeführt wurden, enthielten ausser Briefschaften von und an Michelagniolo, Ricordi, Aktenstücke aus der Zeit von 1534 bis 1564, — an Gedichten einmal alle Originale, die heute der Codice Autografo umfasst, dann die Hefte mit Kopien, teilweise für die Edition, ferner Abschnitte von Codex XVII mit Poesien anderer auf und an Michelagniolo.*†) Dazu ist einiges von Leonardo hinzugekommen*††) — Alles

---

*) Grimm. V. II. p. 455. **) Mil. p. 371. ***) Gaye III. 128.

†) Gotti II. 155. ††) Quandam scatolam magnam plenam quam pluribus diversis scripturis, in dicta capsa existentem. *Gotti l. c.*

†††) In der Zeit zwischen dem Verscheiden Michelagniolo's und dem Eintreffen der Commissare konnte so mancherlei bei Seite geschafft werden, das auch durch eidliches Befragen des Governatore nachher nicht wieder zum Vorschein kam (*Gaye III. 128*).

*†) Cod. Aut.; XIV 1—3; 7—9; 12; 13; 15 (?); 17. *††) Z. B. cod. XIV. 14 (?); 21.

aber einzelne, in Packete zusammengeschnürte Blätter, von denen der Senator Filippo Buonarroti eine Partie hat einbinden lassen.*) Das meiste, auch von den Briefen, ist erst in unseren Tagen mit stattlichen Einbänden versehen worden, ohne dass dabei immer genügende Sorgfalt und Aufsicht gewaltet hätten.**)

Das handschriftliche Material ist somit zerstreut und mit geringen Ausnahmen in Unordnung. Eine vom Dichter selbst gewollte Disposition, wie sie etwa Petrarca in der Vatikanischen Liederhandschrift (Nr. 3195), oder Göthe in seinen Ausgaben bei Cotta bietet, besteht nicht. Für den Herausgeber erwächst daher die Nothwendigkeit, nach eigenem Plane zu verfahren, vornehmlich die ursprünglichen Zusammenhänge wieder aufzusuchen und — herzustellen, das zeitlich Zusammengehörige auch äusserlich zu vereinen. Und das gilt nicht bloss von der Aufeinanderfolge der Rime überhaupt, sondern auch von der der verschiedenen Redaktionen und Varianten eines Gedichtes.

Verse kann man zusammenstellen einmal nach dem Alphabet — ein äusserliches und rohes Einteilungsprincip, das hier am wenigsten in Betracht kommen durfte. Nicht minder unzulänglich, wenngleich bequem, ist die Gruppirung nach Dichtungsgattungen. Diese im Codice Autografo mehr nach archivalischen Gesichtspunkten angewandte und in administrativer Hinsicht auch berechtigte Disposition, die Bisnipote unbekannt, bei Guasti beibehalten ist und ihm gleichsam den Rahmen für die bunte Einreihung des sonst noch vorhandenen Materiales geboten hat, erweist sich für die wissenschaftliche Behandlung der Texte von geringem Nutzen. Als ob Michelagniolo seine Gefühle nach Versmaassen regulirt hätte. Vielmehr benutzte er, zwar die von Urväter Zeiten her üblichen, ebenso bequemen wie abgenutzten metrischen Formen, aber in freier Wahl, wie sie relativ am besten seinen Gedanken und Empfindungen entsprachen. Und wie Dante's und Petrarca's Canzonieri einen mannigfaltigen Wechsel von Typen zeigt, so auch die Lieder Michelagniolo's.***)

Bleibt allein eine Anordnung nach sachlichen oder nach chronologischen Kriterien.

Eine Eintheilung nach dem Inhalte oder, was hier häufig dasselbe ist, nach Adressaten, lässt sich nicht ohne Gewaltsamkeit durchführen. Wie immer man gruppiren will, etwa wie Witte vorschlägt, nach Liebesliedern, religiösen Gedichten, Poesien allgemeinen Inhalts („politische, Totenklagen über Fremderstehende, wie C. Bracci und die Mancina, die Sonette an Riccio und Vasari und besonders die auf Kunst bezüglichen") oder wie Robert-tornow: Florenz und Rom, Freunde, Minnelieder mit Unterabtheilungen), Busse und Hoffnung — die so entstehenden Kategorien gewähren kein Bild der wirklichen Entwicklung. Bei einer so inkommensurablen Grösse wie Michelagniolo versagen die einfacheren Erscheinungen gegenüber geformten und mit Recht anwendbaren Principien. Die Linien sind hier zu unbestimmt, die Umstände zu komplicirt, zumal bei der Lückenhaftigkeit und Geringwertigkeit der Überlieferung in psychologischer Hinsicht wie mit Bezug auf das tägliche Thun und Treiben dieses Mannes, seine Lebensgewohnheiten und Bedürfnisse. In Michelagniolo's Lyrik herrscht wie bei Dante in einseitiger Steigerung der Gedanke, eine ideale Welt. Wohl geht der Dichter allemal von einem thatsächlichen, inneren wie äusseren Erlebnisse aus, aber dies verflüchtigt sich unter der poetischen Behandlung meist bis zur Unkennt-

*) Z. B. die 21 Abteilungen des cod. XIV. **) Cod XIII; XVII. Die cod. XV. XVI von Bis. waren von Anfang an feste Bände. In ursprünglicher Anordnung sind verblieben cod. Vat. 1, XIV 1—3, auch wohl 4, cod Magl X.

***) Man vergleiche in der Beziehung die Editionssammlung oder die Epitaphe auf Cecchin Bracci deren Eintönigkeit durch Madrigale und Sonette passend unterbrochen wird

lichkeit. Der Eindruck des Abstrakten und Unpersönlichen überwiegt, wenigstens in den Poesien, die nicht mehr in die Jugendzeit des Künstlers fallen; und die Zweifel wollen im Einzelfalle nicht weichen, ob aus den Versen wahre Leidenschaft oder Reflexion entgegentönt. In der Beziehung bietet Michelagniolo's Kunst zu den Dichtungen ein Analogon: in der das Typisch-Symbolische zuletzt dominirt, und selbst die Porträtgestalten, die er zu arbeiten unternommen, ihrer Individualität fast ganz entkleidet oder doch auf einen Grundzug ihres Wesens reducirt, zu Abbildern allgemeiner Vorstellungen oder von Gedanken und Stimmungen des Künstlers selbst geworden sind. Witte vermuthet z. B., dass „die mehr spielenden Liebesgedichte, zum Theil nicht ohne Anflug von Sinnlichkeit" einer früheren Periode angehören wie die Colonnagedichte. Aber entscheiden „was mehr spielend", was ernster sei, dürfte schwer, ja bisweilen unmöglich sein. Michelagniolo hat ferner auch nach dem Tode der Marchesa Gedichte ersteren Genres geliefert; und endlich — nach welchen Gesichtspunkten soll in den einzelnen Abtheilungen bei quantitativ umfangreicheren Beständen gesichtet werden? Wieder nach angeblicher Übereinstimmung und Verwandtschaft? Ich fürchte, da wird subjektiver Interpretation Thür und Thor geöffnet, wie z. B. die beiden ersten Verlegenheitskapitel in Robert-tornows Übersetzung beweisen, in denen die heterogensten Dinge friedlich beisammen stehen. Michelagniolo ist kein Logiker gewesen. Noch weniger hat er auf die Gelehrten zu Ende des 19. Jahrhunderts, die ihn in bestimmte literarische Formeln zwingen möchten, Rücksicht genommen. Seine Empfindungen wechselten, schwankten, verschwanden zeitweilig, um später unter anderen Umständen wieder aufzutauchen. Nr. XLVIII endet z. B. religiös und gehört doch nicht zu den Gedichten des Alters, wie man wohl gemeint hat. Viele Poesien Michelagniolo's sind adresselos, viele der Niderschlag scheinbar zufälliger Stimmungen und Eingebungen des Augenblickes. Wohin mit diesen? Und nun erst die Kategorie allgemeinen Inhaltes, von der es heissen möchte: Was man nicht dekliniren kann etc.

Aus solchen Erwägungen habe ich der Anordnung nach der Zeit den Vorzug gegeben. Die sicheren Daten bilden gleichsam die Cadres für die Einreihung dessen was sich nur annähernd bestimmen lässt. Lagen mehrere Gedichte derselben Epoche, ja desselben Jahres vor, so ist eine Scheidung nach sachlichen Gründen, nach dem Inhalte, nach Adressaten, nach der Provenienz u. s. w. eingetreten. Freilich, auch diese Anordnung ist nicht vollkommen. Die Reihenfolge meiner Texte macht scheinbar den Eindruck des Zerstreuten und Wahllosen. Manches was zusammengehört, hat getrennt werden müssen. So finden sich z. B. Gedichte auf Cavalieri oder auf Vittoria Colonna innerhalb wie ausserhalb der Sammlung. Solche aus früherer Zeit begegnen, mit Rücksicht auf die Abfassung der Schlussversion, erst bedeutend später. Gleichwohl, die Vorzüge der chronologischen Disposition überwiegen weit ihre Mängel — die ich übrigens nicht verkenne und im Commentare nach Möglichkeit zu beseitigen gesucht habe: Denn einmal ist die Gefahr zu irren relativ geringer. Sodann lassen sich die dichterischen Erträge der einzelnen Epochen besser übersehen und zusammenfassen. Endlich ist die Möglichkeit geboten, die von dem Künstler selbst zur Veröffentlichung ausgewählten Poesien im Zusammenhange und nach ihrer ursprünglichen Aufeinanderfolge vorzuführen.*)

*) Schon Grimm war die Wiederkehr gewisser Dichtungen im Vaticanus aufgefallen, ohne dass er den wirklichen Zusammenhang hätte erkennen können. Er vermuthete darin um 1550 entstandene Abschriften Michelagniolo's, der sie „korrigirte und verschenkte". Witte streitet dieser Folge von Poesien schlechthin jede innere Bedeutung ab. Angesichts des jetzt vorhandenen Materiales würde er seine Ansicht sicher modifizirt haben.

Diese Sammlung — Nr. CIX. 1—105 — die in ihrem Hauptbestande wieder zu vereinigen mir gelungen ist, dürfte allgemeines Interesse erwecken. Sie bildet den eigentlichen Mittelpunkt in Michelagniolo's Canzoniere, um den sich alles Übrige mühelos gruppirt. Urkundliche Zeugnisse über diese Ausgabe fehlen. In Michelagniolo's Aufzeichnungen und Äusserungen findet sich nichts darauf Bezügliches. Die Wendungen ‚quella stampa, quelle già stampate' in jenem furiosen Briefe des Künstlers an Riccio*) lassen sich nicht darauf beziehen. Allein in Condivi's Worten am Schlusse der Biographie könnte eine Anspielung gefunden werden, zumal wenn man die Stellung dieses Autors zu Michelagniolo und die Art, wie die Vita zu Stande gekommen ist, in Rechnung zieht. Denn ähnlich wie dieser das Material für die Lebensbeschreibung geliefert, ihre Abfassung überwacht, stellenweise geradezu diktirt hat — Dinge, die sich leicht aus dem Tenor der Condivischen Arbeit nachweisen lassen — ist er auch bei der Gedichtedition zuvor verfahren. Um so gewichtiger sind aber die inneren Gründe, die sich z. B. aus der Eigenart, der Überlieferung, der Abfassungszeit und Behandlung der Texte ergeben und jeden Zweifel an der Existenz wie Zweckbestimmung der Sammlung ausschliessen: Einmal liegen ohne Unterbrechung von den Kopisten geschriebene und von Michelagniolo sorgfältig korrigirte Dichtungen vor, zu denen der Meister selbst noch Reinschriften beigesteuert, und welche sämmtlich Riccio mit einer fortlaufenden Nummerirung versehen hat. Sodann stammt ihre Niederschrift aus demselben, relativ eng umgrenzten Zeitraum von etwa einem Jahre — Ausgang 1545 bis Sommer Herbst 1546; und zwar Nr. 1—16,17 bis Anfang 1546; Nr. 18—71 in den ersten Monaten von 1546; Nr. 72—89 90 danach bis zur Abreise Riccio's nach Lyon; Nr. 91—105 im Laufe des Jahres 1546, eventuell bis zur Rückkehr des Freundes aus Frankreich. — Endlich alles Persönliche ist peinlich ausgemerzt. So fehlen die oft launigen Beischriften und Billets, mit denen Michelagniolo seine Autographa zu begleiten pflegte, und welche für den Verkehr des Künstlers mit Freunden und Bekannten so unschätzbare Winke geben. Auch die eigenen Abschriften des Meisters im Vaticanus entbehren dieser individuellen Zusätze. Alle Gedichte erscheinen in Schlussredaktionen. Die Fragmente sind fortgelassen, desgleichen im Wortlaute die direkten Bezüge, z. B. was auf die näheren Umstände bei der Abfassung, auf persönliche Erlebnisse und ursprüngliche Versionen deuten könnte. Michelagniolo hat vieles verworfen, vieles von neuem gedichtet, alles überarbeitet, geglättet, arrangirt. Sein Verfahren gleicht — allerdings in bescheideneren Grenzen — dem Bisnipote's bei der Redaktion der Editio princeps. Und dies, die Beteiligung des Künstlers, ist hier das Entscheidende. Handelte es sich nur um Niederschriften Riccio's, so würden Zweifel berechtigt sein, wie z. B. bei den Epitaphen auf Cecchin Bracci — wiewohl ich glaube, dass auch diese allgemein bekannten und in Abschriften verbreiteten Gedichte noch abgedruckt werden sollten.

Die Motive, welche Michelagniolo zu dem Unternehmen bestimmten, liegen für den Kenner der Verhältnisse auf der Hand: So mochte das Beispiel der Vittoria Colonna, deren Rime seit 1538 in immer neuen Auflagen erschienen, zur Nachahmung reizen. Zu Michelagniolo's intimeren Bekannten in Rom gehörten der verbannte Florentiner Patriot und Publicist Donato Giannotti und der in der römischen Bank der Strozzi angestellte Luigi del Riccio. Seit dem Beginne der vierziger Jahre begegnen in gelegentlichen Nachschriften zu Gedichten, die der Künstler diesen mitzuteilen pflegte, Wendungen wie spirito di poesia von Riccio, racconciatore, censore,

* Cfr. Commentar p. 361 ff.

giudice von Giannotti. Können diese Bezeichnungen Michelagniolo's auch nicht auf die Thätigkeit beider an der Edition, die damals überhaupt noch nicht in Angriff genommen war, bezogen werden, so weisen sie doch auf einen gemeinsamen, poetisch-literarischen Verkehr hin, wie ihn der Künstler Zeit seines Lebens liebte, aufsuchte und unterhielt. In der Mitte dieses Freundeskreises mag der Gedanke einer Sammlung und Veröffentlichung zunächst einmal der in Rom verbreiteten Poesien entstanden sein. Und was bis dahin mehr als ein anregendes Spiel betrieben wurde, als ein geistreicher Zeitvertreib in Stunden der Musse und des zwanglosen geselligen Beisammenseins, erhielt durch eine derartige Aufgabe nunmehr eine erhöhtere und ernstere Bedeutung. Unzweifelhaft werden Michelangiolo diese federgewandten Freunde, vor allem Riccio, sein langjähriger Sekretär, auf dessen Betreiben einige Rime bereits komponirt waren, der den Künstler unaufhörlich zu poetischen Spenden zu bewegen verstand, von der Notwendigkeit einer Edition überzeugt haben. Und die Ausführung mochte dem Meister, der bescheiden immer seine geringe schriftstellerische Befähigung betonte, in diesem Falle um so leichter vorkommen, als Riccio und Giannotti die eigentliche Arbeit der Sammlung und Zubereitung des Materiales übernahmen. Liess aber Michelagniolo selbst seine Dichtungen im Druck erscheinen, so standen nicht zu unterschätzende Erfolge in Aussicht: Dann einmal wurde ein authentischer Text den umlaufenden Versionen entgegengesetzt. Sodann bestand die Möglichkeit, auch dem hervorragenden Dichter neben dem grossen Künstler zu seinem Rechte zu verhelfen, vor allem seine wahre Sinnesart, seine Gedanken und Anschauungen gerade über die Liebe zu enthüllen und dem böswilligen Gerede ein Ende zu machen, das von seinen Feinden und Neidern nur zu gern verbreitet wurde. Dass aber das hier vorgeführte Bild zwar kein unrichtiges, doch ein einseitiges, unvollständiges und überarbeitetes ist, liegt auf der Hand. Auch die Sammlung kann so wenig wie Condivi's Biographie überall als exaktes Quellenmaterial benutzt werden. Und das wird noch klarer, wenn man das Verfahren der drei Editoren im einzelnen untersucht.

Die Sammlung ist heute in Stücken überliefert. Die grössere Partie bietet der Vaticanus, die kleinere das Archivio Buonarroti. Den Hauptbestandteil, der intakt erhalten ist, bilden die Kopien. Mehr wie 89 scheinen in der That nicht zu Stande gekommen zu sein. Somit sind Anfang und Mitte gegeben. Ungewissheit besteht nur über den Abschluss der Ausgabe, über das vom Künstler selbst gelieferte Quantum. Für die meisten Gedichte der Kollektion standen Autographa zur Verfügung, grossenteils aus Michelagniolo's Besitze oder aus dem Riccio's oder auch Giannotti's. Für einen kleinen Teil waren die Editoren auf Kopien angewiesen, deren Originale sich in fremden Händen befinden mochten. Die Mehrzahl der Rime stammte aus älterem Vorrate, und Michelagniolo übersandte sie den Freunden teils unberührt, teils überarbeitet. Aber auch direkt für die Sammlung oder doch im Laufe des Jahres 1546 hatte er eine nicht unbedeutende Anzahl von Versen angefertigt. Das Verhältniss der drei Gruppen untereinander lässt sich so bestimmen, dass circa 52 Autographen älteren Bestandes etwa 36 ad hoc verfertigte, beiden nur 16—17 Kopien ohne Originale gegenüberstehen. Von den Poesien älteren Datums, die Michelagniolo auch wohl novelle, frascherie, ciancie genannt hat, während der Ausdruck cose vecchie dal fuoco sich nicht ohne weiteres nur auf die Bezeichnung der Provenienz beziehen lässt, gehört die überwiegende Mehrzahl in die römische Epoche seit 1534 36, ja in die unmittelbare Vergangenheit, von Herbst 1542 an, als nach der Ratifikation des Juliusgrabmalskontraktes der Künstler sich in einer gehobeneren Stimmung befand; nur wenige — ich zähle zwei (Nr. CIX. 7. 10) — mit ihrer Urversion in frühe Zeiten. Die Gedichte bis

1534, vornehmlich die der Jugend, auch wenn sie, wie z. B. Nr. VII oder Nr. X, auf's beste vollendet oder wie Nr. XI bereits in Musik gesetzt und gedruckt waren, fehlen. Ob die von Festa und Concilion komponirten Rime *(1533. C. Reg. 58)* sich unter denen der Sammlung befinden, lässt sich nicht feststellen. Nach Dichtungsgattungen berechnet, bilden die Madrigale das Gros der Kollektion: 76 neben 21 Sonetten, nur 3 Epigrammen und einer Stanze. Capitoli, z. B. das burleske an Berni, und Canzonen fehlen. Also auch die Klage auf den Tod des Vaters, nicht weil sie zu viel Persönliches enthielte, sondern wohl weil sie trotz ihrer Länge ein Torso geblieben ist. Dem Gegenstande zufolge zählen 5—6 Nummern zu politischen Dichtungen — darunter die Dantesonette —, eine an Riccio, die überwiegende Mehrzahl (wie überhaupt in Michelagniolo's Canzoniere) zu den erotischen. Zu letzteren gehören einige Cavalierigedichte (ca. 14 Stück); zwei mit Bezug auf die Mancina; dann solche auf Vittoria Colonna (ca. 34—36), zu denen meistenteils auch die zu rechnen sind, welche Urteile des Autors über die Kunst, besonders Bilder und Vergleiche aus der Skulptur enthalten; endlich Poesien — es sind, vielleicht mit einer Ausnahme (CIX. 86), nur Madrigale (ca. 38 40) — die auf ein Verhältniss Michelagniolo's zu einer anderen unbekannten Donna deuten. Die meisten Cavalieripoesien sind zurückgeblieben, darunter die von einer mehr sinnlichen oder persönlichen Färbung. Auch die Signorigedichte erscheinen zwar nicht ganz eliminirt, aber auf ein Minimum beschränkt und sämmtlich sorgfältigst durchgefeilt. Doch ist es misslich, aus dem Fehlen oder Vorhandensein von Gedichten in der Ausgabe Schlüsse auf die Intentionen des Autors zu ziehen. Das würde erst bei einem vollständig abgeschlossenen Texte zulässig und sicherlich von besonderem Reize sein. So aber ist das Unternehmen in den Anfangsstadien der Vorbereitung, der Materialsammlung sowie der Redaktion der einzelnen Gedichte, die an sich ja durchaus druckreif sind, stecken geblieben. Die Editoren hatten sich verhältnissmässig erst kurze Zeit mit der Arbeit beschäftigt. Und das wird vornehmlich auch aus der Anordnung der Texte ersichtlich. Diese folgen weder nach dem Alphabete aufeinander, noch nach Versmaassen, auch nicht nach der Chronologie oder nach dem geistigen Zusammenhange. Vielmehr herrscht Willkür oder richtiger, es ist noch zu keiner durchgreifenden Anordnung gekommen. Doch dafür ist Riccio oder Michelagniolo nicht verantwortlich zu machen. Letzterer würde schon System in das Ganze gebracht haben, wenn er länger daran gearbeitet hätte. Der Abbruch seiner Redaktionsthätigkeit wurde wohl durch Riccio's Tod bewirkt (November 1546), dann durch den der Vittoria Colonna (Februar 1547). Giannotti, der mehrfach bei der Gestaltung des Wortlautes, bei der Orthographie und Interpunktion als literarischer Sachverständiger fungirt hatte, ersetzte längst nicht Riccio, der sich eifrigst um das Sammeln und Abschreiben der Texte bemüht hatte. Als Freund Riccio's scheint er auch mit Michelagniolo seit Anfang der vierziger Jahre, als die verbannten Florentiner vorzugsweise von Rom aus ihre Restitution in die Heimat betrieben, vertrauter geworden zu sein. Doch ist sein Umgang mit dem Künstler nie bis zu der Intimität gediehen, die dessen Verhaltniss mit Riccio auszeichnete. Das verhinderten schon Giannotti's Stellung im öffentlichen Leben, sein hohes Selbstbewusstsein, die Folge seiner Berühmtheit, sein andersgearteter Charakter. Einem Giannotti gegenüber musste Riccio als der unbedeutendere gelten; dafür besass dieser wie Ascanio Condivi Treue, Bescheidenheit, eine unbegrenzte Hingabe und Verehrung für Michelagniolo, Eigenschaften, die ihn gerade dem Meister empfahlen und lieb und werth machten, dass dieser bei seinem Tode ‚pare essere impaniato di sorte, che non sa che si fare se non disperarsi'. Endlich Giannotti lebte im Dienste des Kardinales Ridolfi, nur zeitweilig in Rom und siedelte 1550 ganz nach

Vicenza und Venedig über. So blieb das Projekt der Edition unausgeführt; und dass es 1550 längst aufgegeben war, scheint aus Michelagniolo's Worten an Fattucci hervorzugehen.*) Immerhin selbst im unfertigen Zustande besitzt die Sammlung einen grossen lebensgeschichtlichen Werth, der veranlasst hat, dass sie bei mir auch äusserlich zusammengeblieben ist.

Von nicht geringerer Wichtigkeit wie die Chronologie ist die Genesis der einzelnen Gedichte. Michelagniolo's Dichtungen aus allen Epochen zeigen wie überhaupt seine gesammte Thätigkeit die unablässige, strengste Selbstkorrektur. In diesem Verfahren offenbart sich der Bildhauer, der nicht müde wird, solange mit Hammer und Meissel zu handtieren, bis das tote Material Gestalt und Leben gewinne; aber auch die ungeheuere Energie des Willens, die nicht eher ruht, als bis die Schöpfung dem Bilde der Phantasie nach Möglichkeit entspreche. Was Michelagniolo einst über Raffael geäussert, die Genialität dieses Künstlers resultire aus dessen eisernem Fleisse, trifft auf ihn selbst im vollsten Umfange zu. Wie Petrarca ist er nicht müde geworden, seine Verse umzuarbeiten. Noch nach Jahren hat er sie zu diesem Zwecke wieder vorgenommen. Von zahlreichen Gedichten existiren mehrere Redaktionen, partielle wie ganze Versionen und Umschreibungen — von Nr. CXXXIV z. B. deren fünf, von Nr. CXLVII sechs, von Nr. CIX. 7. 10. sogar bis zwölf und dreizehn u. s. w. Und selbst bei nur einer Fassung hat es oft einer langen Reihe von Varianten bedurft, ehe der entsprechende Ausdruck gefunden war. Damit wird aber für den Editor dieser Poesien peinlichste Sorgfalt in der Behandlung, Unterscheidung und Anordnung von Varianten und Redaktionen zur Pflicht. Willkür in der Wahl und Folge der einzelnen Lesarten erscheint hier ebenso unzulässig wie Vermischung einzelner Versionen untereinander, etwa um an Stelle von überlieferten Fragmenten vollständige Sonette und Madrigale zu erzielen — ein Verfahren, das schon Bisnipote in seiner zuverlässigen Kopie (cod. XV. 1.) beabsichtigt, zum Glück aber erst in den weiteren Umdichtungen (cod. XV. 2; XVI; Ed. 1623) angewandt hat. Dabei erhält man Gedichte, die nicht mehr für Michelagniolo's Eigentum in Anspruch genommen werden können. — Ebensowenig dürfen mehrere Fassungen eines Gedichtes nebeneinander als gleichwertige abgedruckt werden, wobei dem Leser die Auswahl überlassen bleibt, auch jede Aufklärung fehlt, ob die als ‚prima' bezeichnete Lezione Michelagniolo's erste oder letzte vorstelle. Als Grundsatz gilt vielmehr: Jede Variante wird an ihrem Platze, bei ihrer zugehörigen Redaktion, die Redaktionen nur in ihrer zeitlichen oder was dasselbe ist, in ihrer logischen Aufeinanderfolge, überhaupt jedes Gedicht nach seiner Entstehung, doch nur einmal, in der definitiven, oder wo diese fehlt, in der relativ letzten Gestalt veröffentlicht.

Über die Genesis und die Chronologie der Gedichte Michelagniolo's habe ich mir also in erster Linie Klarheit zu verschaffen gesucht. Und das ist keine müssige oder unmögliche, sondern eine unerlässliche Arbeit, die auch nicht des Reizes entbehrt.**)

---

* Mil. p. 527.

** Wie Carl Witte in seiner Recension der Ausgabe Guasti's *Bahmer, Rom. Stud. 1871, p. 23 ff.* meint. Diesen Aufsatz habe ich erst nach Abschluss meines Buches Ende Mai 1897 auf Grund einer Notiz von Dr. B. Wiese D. Lit. Z. 1890 Columne 1581 kennen gelernt. Um so grössere Befriedigung empfinde ich, dass die von Witte hinsichtlich der Behandlung der Texte Michelagniolo's bei einer zukünftigen Neuausgabe aufgestellten Forderungen im wesentlichen von mir befolgt sind, ja dass ich vielfach noch weit darüber hinausgegangen bin. Auf den Inhalt dieser vor 26 Jahren erschienenen Studie, die ja natürlich manches Unrichtige und Antiquirte enthält, gehe ich angesichts meines Buches nicht ein. Nur einen Irrtum möchte ich berichtigen: Michelagniolo Buonarroti hat sich niemals Michelangelo, auch nie Michelagnolo, sondern stets Michelagniolo geschrieben — cfr. allein die Briefe bei Milanesi — Michelangelo ist aus lateinischen, vom Künstler

Der Philologie werden heutzutage besondere Sympathien nicht entgegengetragen. Das Übergewicht, welches sie unstreitig besass, ist jetzt anscheinend dahin. Ihre Bedeutung und Wichtigkeit für die Geisteswissenschaften werden geläugnet, ihre Existenzberechtigung auf ein Minimum beschränkt. Man spottet auch wohl über die welche sich mit Varianten und Textvergleichung als mit unfruchtbaren und überflüssigen Dingen abquälen; und vollends in der modernen Kunstwissenschaft wird die philologische und, setze ich hinzu, die von jener in Wahrheit untrennbare historische Forschung der technisch-kritischen und in neuester Zeit auch der ästhetisirenden gegenüber als die minderwertige, ja vielleicht als die entbehrliche bezeichnet. Die Leistungen auf unserem Gebiete gegenwärtig lassen leider den Mangel an philologisch-historischer Schulung vielfach erkennen. Andrerseits hat heute, im Sinne und unter dem Einflusse von Naturwissenschaften und Statistik, eine gleichsam experimentell-atomistische Behandlungsweise Platz gegriffen. Man möchte unmittelbar in die künstlerische Produktion eindringen; die schaffenden Persönlichkeiten wie die einzelnen Objekte nicht bloss in ihrer individuellen Erscheinung und Bedeutung, sondern mehr noch aus ihrem jeweiligen „Milieu" heraus, als Produkte gegebener Faktoren, erklären; den Entwicklungsgang ferner eines Kunstwerkes in allen Stadien bestimmen. Diese Aufgaben sucht man vornehmlich vermittelst minutiösester Description und Inventarisation, Analyse und Vergleichung des Vorhandenen, durch Aufzählung meist formaler Merkmale zu lösen. Zu keiner Zeit hat das Studium der Handzeichnungen mehr geblüht wie jetzt. Ich mag nicht an dieser Stelle über die Richtigkeit oder den Unwert solchen Betriebes und seine praktischen Folgen urteilen. Wohl aber ist mit allem Nachdruck zu betonen, dass die sog. kunstkritische Thätigkeit von der philologisch-historischen nicht um ein Haar breit abweiche. Nur das Objekt der Forschung ist verschieden. Ob ich z. B. jene Serie von Handzeichnungen Michelagniolo's in ihrer zeitlichen wie inhaltlichen Folge zu bestimmen suche, aus denen am letzten Ende die heutige Gestalt der Medicäergräber in St. Lorenzo geworden ist, oder die verschiedenen Stufen und Vorbereitungen, die ein Gedicht dieses Meisters durchlaufen musste, ehe es den ihm zusagenden Abschluss erhielt, in beiden Fällen beobachten wir den grossen Mann unmittelbar bei der Arbeit, nehmen an ihr theil und werden mit seiner Eigenart wie mit dem Wesen und den Bedingungen des Geleisteten um so vertrauter. Gerade Michelagniolo möchte in den zahlreichen poetischen Varianten und Redaktionen ein seinen Handzeichnungen so adäquates, im Hinblick auf ihre Entstehung ein so interessantes Studienmaterial bieten, wie kaum noch ein Dichter des italiänischen Volkes. Ich wusste zum Vergleiche allein jenes berühmte Autograph mit allerlei Abbozzi von Rime und auch von Briefen Petrarca's heranzuziehen, das ebenso wie ein Theil von Michelagniolo's Poesien und Episteln aus Fulvius Ursinus' Hinterlassenschaft in die Vaticana gekommen, von Ubaldini anno 1642 abgedruckt und jetzt in Lichtdruck reproducirt worden ist.*) Aber das ist nur ein dünnes Heftchen von 18 Blättern,

nie selbst redigirten Urkunden, und weil es handlicher ist, in den allgemeinen Gebrauch übergegangen, der aber hier wie so oft als Abusus erscheint. Die Form Michelagnolo haben Freunde des Künstlers gebraucht so Riccio und Condivi.

*) Il manoscritto Vaticano Latino 3196 riprodotto in eliotipia a cura della Biblioteca Vaticana. Roma 1895. Jede Nachricht fehlt, ob Michelagniolo dieses oder noch andere Originalmanuscripte Petrarca's gesehen habe. Bei seiner profunden Kenntniss Petrarca's wie überhaupt der italienischen Literatur wäre dies sehr möglich, etwa in Rom beim Kardinale Bembo, mit dem ihn Freundschaft bis zu dessen Tode 1547 verband, und dessen Eigenart und Stellung als Dichter er trefflich charakterisirt hat (*Cond. cap. 48 f.*, *Lat. p. 215*), oder auch mit Beccadelli. Michelagniolo's Bruder Gismondo hatte Petrarca's Canzoniere wie Dante's Divina Commedia kopirt (*IB. cod. 31. Nr. 47. 48*).

das spärliche Überbleibsel eines ehedem wohl reicheren Conceptes, dessen Erhaltung aus so früher Zeit zudem nur einem glücklichen Zufalle zu verdanken ist. Michelagniolo's Originalmanuscripte sind von weit bedeutenderem Umfange, ja von einer relativen Vollständigkeit, so dass sie in gleicher Weise facsimilirt, einen dicken Band bilden würden. Petrarca's Korrekturen sind ferner meist formaler Natur. Sein ganzes Leben lang hat dieser Meister des Ausdruckes an dem Wortlaute seiner Verse gefeilt und gebessert. Michelagniolo's Blätter enthüllen ausserdem noch die Gedankenarbeit des Künstlers, und zwar so stätig wie nur möglich, mit fast allen Zwischengliedern, und lassen demgemäss eine viel eindringlichere Analyse zu.

Die Hilfsmittel für die chronologische wie genetische Erklärung von Michelagniolo's Poesien sind nun mannigfacher Art und in ihrer Anwendbarkeit von verschiedener, ich möchte sagen, von spezifischer Wirkung. Einmal innere: Aus dem Inhalte wie aus dem Wortlaute der Redaktionen, Varianten und Korrekturen, ferner aus deren Anlage und gegenseitigem Verhältnisse auf einem oder auf mehreren Blättern ist Michelagniolo's Verfahren oft bis in die kleinsten Einzelheiten hinein zu verfolgen. In relativ nur wenigen Fällen stand ich vor Rätseln. Bei den meisten Dichtungen ist der organische Aufbau mit unfehlbarer Sicherheit zu rekonstruiren; und je tiefer man auf diese Dinge eingeht, um so häufiger ergeben sich auch Beobachtungen über die Sprache des Meisters in den verschiedenen Perioden seines Lebens, über das Maass seiner Abhängigkeit von anderen Schriftstellern u. dergl. m.*)

Dann äussere Kriterien: Dazu rechne ich die Beschaffenheit des Papieres, das der Dichter benutzte, die Farbe und Qualität der Tinte, mit der er schrieb, das Aussehen und den Charakter der Handschrift — Merkmale die bisher nicht genügend bei der Michelagnioloforschung berücksichtigt worden sind.

Dass die auf Handzeichnungen des Künstlers befindlichen Wassermarken erfolgreich für die Datirung verwertet werden können, zeigt Robinson's Untersuchung der Oxforder Stücke, die nur auf alle Blätter von Michelagniolo's Hand ausgedehnt werden müsste. Aber auch aus der Farbe, Textur, Grösse, Dicke u. s. w. der verschiedenen Papiersorten lassen sich nicht unwichtige Folgerungen ableiten. Michelagniolo's Handschrift ist von ausserordentlicher Schönheit. Sie macht im allgemeinen den Eindruck der Gleichförmigkeit und Unveränderlichkeit, — von den letzten Jahren natürlich abgesehen, in denen die Spuren des hohen Alters immer sichtbarer werden, die Hände zittern, und da sie zuletzt den Dienst versagen, die Hülfe anderer nötig wird. Trotz der scheinbaren Bewegungslosigkeit erkennt man aber doch in ihr eine Entwicklung, die zu der künstlerischen vielfach Parallelen bietet. So treten zu Anfang in Michelagniolo's Handschrift noch quattrocentistische Elemente auf. Man merkt die Jugend des Autors: Feine, zarte, mehr spitzige und geschwungene Züge in schräger Richtung, bei grosser Eile fast liegend, immer aber auf das innigste untereinander verbunden. Ein Hang zu Schnörkeln, Haken und Schleifen ist bemerkbar. Dann werden — etwa seit dem zweiten Jahrzehnte des Cinquecento — die Eigenheiten des späteren Typus immer deutlicher. Die Schrift wird energischer, plastischer, entsprechend dem Stilwandel bei Michelagniolo überhaupt. Die Worte laufen nicht unmittelbar aneinander, jedes steht vielmehr für sich da. Und dieser Process pflanzt sich auch auf die

---

*) Witte (*l. c.*) spricht von einem „Erraten der Genesis eines Gedichtes", „das seiner Ansicht nach nicht die Aufgabe des Herausgebers sei", dann „von Ausnahmefällen" in denen dies Ziel (die Genesis) zu erreichen sei, dass man nur zu Vermuthungen, nicht zu einem sicheren Nachweise gelange. Ich bin diametral entgegengesetzter Meinung und glaube auch praktisch den Beweis für die Richtigkeit meines Verfahrens geliefert zu haben — ohne „Faksimilirung" aller Handschriften.

Elemente der Worte (ca. drittes und viertes Decennium) weiter. Nun erhalten die Buchstaben einen ausgesprochenen Sondercharakter, eine selbständige Stellung. Sie werden senkrechter, markiger, zuletzt wie aus Stein gemeisselt resp. mehr gemalt, denn geschrieben. Prachtvolle Beispiele einer lapidaren Schrift existiren. Michelagniolo wusste eine schöne Handschrift zu schätzen. Und wie er seinen Neffen wegen angeblicher Nachlässigkeiten, wegen Undeutlichkeit und Unsauberkeit im Schreiben je nach seiner Laune verhöhnte oder hart anliess, so strebte er seinerseits die grösste Sorgfalt an und lieferte zeitweilig kalligraphische Musterleistungen.*) Innerhalb der ausgebildeten Schrift in Michelagniolo's Mannesjahren lassen sich wieder Unterschiede herausheben. So sondert sich deutlich in der Beziehung die Cavalierizeit von der Colonnaperiode, beide von den zwanziger Jahren u. s. w. Die Aufregung des Meisters infolge der Verzögerung der Ratifikation des Juliuskontraktes im Jahre 1542 ist in den hastig hingeworfenen Billets an Riccio ebenso wahrnehmbar, wie — in der schwungvollen Schönheit der Buchstaben — seine verhältnissmässig behagliche Stimmung nach der Lösung der Krise, welche auch durch Cecchin Bracci's Tod nicht alterirt wurde, oder wie — in dem ungleichartigen Schriftcharakter — Michelagniolo's Malumore bei Gelegenheit seiner Erkrankung ca. 1544—46 und unter den Beschwerden des Alters.

Schrift und Tinte leisteten mir bei der genetischen und chronologischen Bestimmung von Michelagniolo's Dichtungen erhebliche Dienste. So liessen sich mit ihrer Hilfe die späteren Eintragungen und Korrekturen von ursprünglichen Versionen unterscheiden, diese selbst in ihrer zeitlichen Reihenfolge auf den einzelnen Blättern, Michelagniolo's Reinschriften von früheren Entwürfen, — was namentlich bei der Zuweisung der für die Sammlung bestimmten Poesien wichtig wurde. Ja ich konnte zuweilen aus der Schrift auch auf den Seelenzustand des Dichters bei der Abfassung oder Niederschrift von Versen schliessen. Freilich ist es unmöglich, hier generelle Regeln aufzustellen. Der Forscher, der sich dieser Kriterien bedient, muss mit äusserster Vorsicht und mit unablässiger Selbstkritik vorgehen, sollen die so gewonnenen Ergebnisse der Prüfung Stand halten.

Weitere Hilfsmittel bietet das gesammte vorhandene biographische Material. Viele Gedichte stehen in ursächlichem oder zufälligem Zusammenhange mit allerlei Begebenheiten in Michelagniolo's Leben, die ihrerseits bekannt, Anlass und Abfassungszeit jener bestimmen lassen — dahin gehören z. B. Todesfälle: des Vaters, C. Bracci's, der Mancina, der Vittoria Colonna, die Wirren in Rom im Jahre 1512, die politische Entwicklung in Florenz nach 1530, die Reise des Künstlers in's Spoletinische u. s. w. — oder mit Personen, mit denen Michelagniolo zusammen gekommen war — beispielsweise wären hier Papst Julius II., Giovanni da Pistoja, Francesco Berni, Febo di Poggio, Luigi del Riccio, Giorgio Vasari, Ludovico Beccadelli u. a. zu nennen — endlich mit Werken seiner Meisterhand — wie die Verse auf den David, die Sixtinamalerei, die Medicaeischen Monumente u. s. w. In diese Kategorie rechne ich ferner die durch die zeitgenössische Literatur bekannten Dichtungen (Schriften Giannotti's, Varchi's, Vasari's u. s. w.)

Häufigst hat, wie erwähnt, Michelagniolo Gedichte und Gedichtfragmente auf Blätter anderer Herkunft und Bestimmung geschrieben. Der günstigste Fall ist, wenn Rime in sauberer Abschrift, sei es in Begleitung von Briefen oder mit Posteriptis versehen, an Freunde versandt worden waren (z. B. an Fattucci, Vasari, Riccio, Vittoria

* Cfr. das Postscript unter Nr. CXIV p. 470.

Colonna). Schwieriger, aber bei weitem zahlreicher sind die Fälle, in denen es sich um Entwürfe, erste Niederschriften, kurze Abbozzi u. dergl. auf Zetteln, Ricordi, Briefen, besonders auch auf Handzeichnungen handelt. Soweit die Korrespondenz an Michelagniolo hier in Betracht kommt, werden stets feste Grenzen gegeben sein, über welche hinaus solche poetischen Erzeugnisse nicht verfasst sind. Bei schriftlichen oder künstlerischen Aufzeichnungen Michelagniolo's aber, die stets privater Natur und darum meist undatirt sind, bei Briefkoncepten die in's Reine geschrieben und abgeschickt, aber auch zurückbehalten sein können, Skizzen und Studien aller Art, ist es allemal Aufgabe der Spezialuntersuchung unter Zuhilfenahme von anderen Kriterien festzustellen, ob dadurch für die Entstehung eines Gedichtes ein terminus ante quem oder a quo gegeben sei. Nun möchte es bedenklich erscheinen, derartige gegebene oder berechnete Daten überhaupt für die Chronologie von Dichtungen zu verwenden; denn die Abfassungszeit z. B. eines Briefes ist noch keineswegs identisch mit der eines Gedichtes, das zufällig auf irgend eine leere Stelle jenes hingeworfen ist. Einige Male ist sogar erwiesen, dass freie Briefseiten noch nach Jahren, ja Jahrzehnten benutzt worden sind. Allein dies gehört doch zu den Ausnahmen. Michelagniolo ist nur selten so verfahren, sodass ein Generalisiren auf Grund dieser wenigen Fälle sich von selbst verbietet. In der überwiegenden Mehrzahl konnte stets eine annähernde zeitliche Begrenzung der Poesien erreicht werden. Und man sollte sich nicht ohne zwingende Gründe, rein aus theoretischen Erwägungen von allerlei Möglichkeiten, Hilfsmittel berauben, die in Praxi, nämlich in der Anwendung auf ein bestimmtes Gedicht, die besten Dienste leisten.*) Voraussetzung ist freilich stets ehrliche Darlegung des Sachverhaltes.

Hinsichtlich der Behandlung der Texte selbst nach Orthographie und Interpunktion verweise ich auf die im Vorworte zum zweiten Bande meiner Sammlung ausgewählter Vite Vasari's (Le Vite di Michelagniolo Buonarroti) aufgestellten Regeln, welche, soweit mir bekannt, keinen Widerspruch bisher erfahren haben. Kühne Verbindungen von Worten und Silben, Abkürzungen, wie sie Michelagniolo stets, in besonderem Maasse aber in den letzten Jahren anzuwenden liebte, sind unter genauer Angabe der originalen Schreibweise im Commentare, im Texte aufgelöst, die Versanfänge mit grossen Buchstaben gedruckt, die Überschriften nur da wo sie die Autographen boten, beibehalten worden.**)

*) Ich sage dies mit Rücksicht auf die versteckte Polemik gegen mich p. XVI der Einleitung zu Robert-tornows Übersetzung der Gedichte Michelagniolo's, wo der Verfasser die Vorzüge der angeblich von ihm gefundenen „biographischen Kapiteleintheilung" in's rechte Licht zu setzen sucht. Stimmten nämlich meine Daten mit seinen späteren Zuweisungen nach Adressen, so wurden sie ohne chronologische Skrupel benutzt; im entgegengesetzten Falle waren sie bedeutungslos und willkürlich, der Versuch sie festzustellen ein „traumhaftes Beginnen".

**) Meine Absicht war, nunmehr in einem dritten Teile der Einleitung eine ausführliche Würdigung von Michelagniolo als Dichter zu geben, die im Kommentare naturgemäss zerstreuten Bemerkungen über sein Verhältniss zu Platon, zur Antike, zu Dante und Petrarca, über seine Frauen- und Männerliebe etc. zu einem Gesammtbilde zu verweben. Auf den Wunsch meines Herrn Verlegers hat aber dies alles unterbleiben müssen. Ich werde jedoch in einer besonderen Abhandlung über dieses Thema sprechen.

DIE DICHTUNGEN

DES

MICHELAGNIOLO BUONARROTI

Non vi si pensa
quanto sangue costa.
(Paradies. 29. v. 91.)

I.

Dauicte cholla fromba
e io choll' archo . . . . . .

Michelagniolo.

Roct'è l'alta cholonna.

II.

Grato (?) e felice, c'a tuo feroci mali
Istare e uincer mi fu gia conciesso;
Or lasso, il pecto uo bagniando spesso
Chontra mie uoglie e so, quante tu uali. (?)
E se i dannosi e preteriti ſtrali
Al segnio del mie cor non fur ma' presſo,
Or puoi a cholpi uendichar te stesso
Di que begli ochi, e fien tucti mortali.
Da quanti lacci ancor, da quante rete
Vagho uccellecto per malignia sorte
Champa molti anni per morire po' peggio,
Tal di me, Donne, amor, chome uedete,
Per darmi in questa eta piu crudel morte
Champato m'a gran tempo, c(*hom*)e ueggio.

III.

Signor, se uero è alcun prouerbio antico
  Questo è ben quel, che chi puo mai non uuole.
  Tu ai creduto à fauole e parole
  E premiato chi è del uer nimico.
I' sono e fui gia tuo buon seruo antico,
  A te fon dato come e raggi al sole,
  E del mie tempo non ti incresce o dole,
  E men ti piaccio, se piu m' afatico.
Gia sperai ascender per la tua alteza,
  E 'l gusto peso e la potente spada
  Fussi al bixognio e non la uoce d'echo.
Ma 'l cielo è quel ch' ogni uirtu dispreza
  Locarla al mondo, se uuol, c' altri uada
  A prender fructo d'un arbor, ch' secho.

IV.

Colui, che 'l tucto fe, fece ogni parte
E poi del tucto la piu bella ſcelse
Per mostrar quiui le suo cose eccelse,
Com' a facto or cholla sua diuin' arte.

V.

Chi è quel che per forza a te mi mena,
Oilme, oilme, oilme,
Legato e strecto, e son libero e ſciolto?
Se tu incateni altrui senza catena
E ſenza mane o braccia m'ai racolto,
Chi mi difendera dal tuo bel uolto?

VI.

Come puo esser, ch' io non sia piu mio?
O Dio, o Dio, o Dio!
Chi m' ha tolto a me stesso,
Ch'à me fusse piu presso
O piu di me potessi, che poss' io?
O Dio, o Dio, o Dio!
Come mi passa el core
Chi non par che mi tochi?
Che cosa è questo, Amore,
C' al core entra per gli ochi,
Per poco spatio dentro par che cresca
E f'auien che trabochi?

VII.

Quanto si gode, lieta e ben contesta
  Di fior, sopra crin d'or d'una, grillanda,
  Che l' altro inanzi l'uno all' altro manda,
  Chome ch' il primo sia a baciar la testa!
Contenta è tucto il giorno quella uesta
  Che serra 'l pecto e poi par che si spanda,
  E quel c'oro filato si domanda
  Le guanci' e 'l collo di tochar non resta.
Ma piu lieto quel nastro par che goda,
  Dorato im punta, con si facte tempre,
  Che preme e tocha il pecto, che gli allaccia.
E la schiecta cintura, che s'annoda,
  Mi par dir seco: qui uo' stringier sempre. —
  Or che farebon dunche le mie braccia!

VIII.

La m' arde e lega e ten mi e parm' un zuchero.

IX.

A. Giouanni, a quel propio da Pistoia.

I' o gia facto un gozo in questo ſtento,
Come fa l'aqua a gacti in Lonbardia
Ouer d'altro paese che si sia,
Ch'a forza 'l uentre apicha ſocto 'l mento.
La barba al cielo e la memoria ſento
In sullo ſcrignio e 'l pecto ſo d'arpia,
E 'l pennel ſopra 'l uiso tuctauia
Mel fa gocciando un richo pauimento.
E lombi entrati mi son nella peccia,
E fo del cul per chontrapeso groppa,
E paſi ſenza gli ochi muouo inuano.
Dinanzi mi s' allunga la chorteccia
E per piegarsi adietro ſi ragroppa,
E tendomi com' archo ſoriano.
Pero fallace e strano
Surgie il iuditio, che la mente porta,
Che mal si tra' per cerboctana torta.
La mia pictura morta
Difendi orma', Giouanni, e 'l mio onore,
Non ſendo in loco bon ne io pictore.

X.

Qua ſi fa elmj di chalicj e ſpade,
E 'l ſangue di Chriſto ſi uend' a giumelle,
E croce e ſpine ſon lance e rotelle,
E pur da Chriſto patientia chade.
Ma non c' ariui piu 'n queſte chontrade,
Che n' andre' 'l ſangue ſuo 'nſin alle ſtelle,
Poſcia ch' a Roma gli uendon la pelle,
E eci d' ogni ben chiuſo le ſtrade.
S' i' ebbj ma' uoglia a perder teſauro,
Per cio che qua opera da me è partita,
[E] puo quel nel manto che Meduſa in Mauro
Ma ſe alto in cielo è pouerta gradita,
Qual fia di noſtro ſtato il gran reſtauro,
S'un altro ſegno amorza l'altra uita?

finiſ.

Voſtro Miccelangniolo in Turchia.

XI.

Com' aro dunque ardire
Senza uo' ma', mio ben, tenermi 'n uita,
S' io non posso al partir chiederui aita?
Que' singulti e que' pianti e que' sospiri
Che 'l miser core uoi accompagnorno,
Madonna, duramente dimostrorno
La mia propinqua morte, e' miei martiri.
Ma se uer è, che per assenzia mai
Mia fedel seruitu uadia in obblio,
Il cor lasso con uoi, che non è mio.

XII.

Chrudele, acerbo e dispietato core,
Vestito di dolceza e d'amar pieno,
Tuo fede al tempo nascie e dura meno,
Ch' al dolce uerno non fa ciascun fiore.
Muouesi 'l tempo e chompartiscie l'ore
Al uiuer nostr' un pessimo ueneno,
Cio chome falce e non sian chome fieno

. . . . . .

La fede è chorta, e la belta non dura,
Ma di par secho par che ſi chonsumi,
Chome 'l pechato tuo uuol de mie danni.

. . . . . .

. . . . . .

Sempre fra noj fare con tuctj gli annj.

XIII.

Quanto sare men doglia il morir presto
Che prouar mille morte ad ora ad ora,
Da ch' in cambio d'amarla uuol, ch' io mora!
Ahi, che doglia 'nfinita
Sente 'l mio cor, quando li torna a mente,
Che quella ch' io tant' amo amor non sente!
Come restero 'n uita?
Anzi mi dice per piu doglia darmi,
Che se stessa non ama, e uero parmi.
Come posso sperar, di me le dolga,
Se se stessa non ama? Ahi, trista sorte,
Che fia pur uer, ch' io ne trarro la morte?

XIV.

Mille rimedi inuan (?) l'anima tenta:
Poich' i' fu' preso alla prestina strada,
Di ritornare endarno f'argomenta.
Il mare e 'l monte e 'l foco colla spada
In mezo a questi tutti insieme uiuo;
Al monte non mi lascia chi m' a priuo
Dell' intelletto e tolto la ragione.
. . . . . .

XV.

Natura ogni ualore
Di donna o di donzella
Fatto a per imparare insino a quella
Ch' oggi in un punto m' arde e giaccia el chore.
Dunche nel mie dolore
Non *fu* tristo uom piu mai;
L'angoscia e 'l pianto e guai
A piu forte chagion maggiore efecto.
Cosi po' nel diletto
Non fu ne fie di me nessun piu lieto
. . . . . .

XVI.

Chome chosa non fu giama' si bella,
Chosi non fu giama' tanto dolore
Quant' è perder d'udirla e di uederla.
. . . . . .

XVII.

El Di e la Nocte parlano e dichono:
Noi abiano chol nostro ueloce chorso chondocto alla morte el ducha Guliano;
è ben gusto, che e' ne facci uendecta chome fa.
E la uendecta è questa:
Che auendo noi morto lui,
lui chosi morto a tolta la luce a noi e chogli ochi chiusi a serrato e nostri, che non risplendon piu sopra la terra.
Che arrebbe di noi dunche facto, mentre uiuea!

XVIII.

La fama tiene gli epitafi a giacere;
non ua ne inanzi ne indietro,
perche son morti, e e' loro operare fermo.

XIX.

Di te me uego e di lontan mi chiamo
Per apressarm' al ciel, donde deriuo,
E per le spetie all' escha a te arriuo,
Come pescie per fil tirato all' amo.
E per ch' un chor fra dua *fa* piciol segnio
Di uita, a te s'è dato ambo le parti;
Ond' io resto, tu 'l sai, quant' io son, pocho.
E per ch' un alma infra duo ua 'l piu degnio
M'è forza, s' i' uoglio eſser, sempre amarti;
Ch' i' son sol legnio, e tu se' legnio in foco.

XX.

Dentr' a me gungie al chor, gia facto tale.

XXI.

D'un ogetto leggiadro e pellegrino,
D'un fonte di pieta nascie 'l mie male.

XXII.

Sol' io ardendo all' ombra mi rimango,
Quand' el ſol de ſuo razi el mondo ſpoglia;
Ogni altro per piaciere, e io per doglia,
Proſtrato in terra, mi lamento e piangho.

XXIII.

Quand' auien c' alcun legnio non difenda
Il propio umor fuor del terreste loco,
Non puo far c' al gran caldo asſai o poco
Non si sechi o non s' arda o non s' accenda.
Cosi 'l cor, tolto da chi mai mel renda,
Visſuto in pianto e nutrito di foco,
Or ch'è fuor del suo propio albergo e loco,
Qual mal fie che per morte non l'offenda?

XXIV.

Fugite, Amanti, amor, fugite 'l foco;
L'incendio è aspro, e la piaga è mortale,
Ch' oltr' a l'impeto primo piu non uale
Ne forza ne ragion ne mutar locho.
Fugite, or che l'esemplo non è pocho
D'un fiero braccio e d'un acuto ſtrale;
Legiete in me, qual stara 'l uostro male,
Qual sara l'impio e dispietato giocho.
Fugite e non tardate al primo sguardo:
Ch' i' pensa' d'ogni tempo auere achordo;
Or sento, e uoi uedete, com' io ardo.

. . . . . .

XXV.

Viuo al pechato, a me morendo uiuo;
Vita gia mia non son, ma del pechato.
Mie ben dal ciel, mie mal da me m'è dato,
Dal mie sciolto uoler, di ch' io son priuo.
Serua mie liberta, mortal mie diuo
A me f'è facto. O infelice stato!
A che miseria, a che uiuer son nato!

XXVI.

Perche pur d'ora in ora mi lusinga
La memoria degli ochi e la speranza,
Per chui non sol son uiuo, ma beato,
La forza e la ragion par che ne stringa
Amor, natura e la mie 'ntica usanza
Mirarui tucto il tempo, che m'è dato.
E s' i' cangiasſi stato,
Viuendo in questo, in quell' altro morrei;
Ne pieta trouerrei
Oue non fussin quegli.
O Dio, e son pur begli!
Chi non ne uiue non è nato ancora.
E ſe uerra dipoi,
A dirlo qui tra noi,
Forz' è che nato di subito mora;
Che chi non s' innamora
De begli ochi, non uiue.
. . . . . .

XXVII.

Ogn' ira, ogni miseria e ogni forza
Chi d'amor s'arma uince ogni fortuna.

XXVIII.

Che mal si puo amar ben chi non si uede.

XXIX.

Dagli ochi del mie ben si parte e uola
Un raggio ardente e di si chiara luce,
Che da mie chiusi ancor trapassa 'l core.
Onde ua zoppo amore,
Tant' è dispar la soma, che conduce:
Dandomi luce o tenebre, m' inuola.

XXX.

Non posso or non ueder dentr' a chi muore
Tuo luce etterna senza gran desio.

XXXI.

Spirto ben nato, in cu' ſi spechia e uede
  Nelle tuo belle membra oneste e care
  Quante natura e 'l ciel tra no' puo fare,
  Quand' a null' altra suo bell' opera cede:
Spirto leggiadro, in cu' ſi spera e crede
  Dentro, come di fuor nel uiso appare,
  Amor, pieta, merce, cose ſi rare,
  Che ma' furn' in belta con tanta fede:
L'amor mi prende, e la belta mi lega,
  La pieta, la merce con dolci sguardi
  Ferma ſperanz' al cor par che ne doni.
Qual uxo o qual gouerno al mondo niega,
  Qual crudelta per tempo o qual piu tardi,
  C' a si bell' opra morte non perdoni?

XXXII.

Dimmi di gratia, Amor, ſe gli ochi mei
  Veggono 'l uer della belta, ch' aspiro,
  O s' io l' o dentro, allor che, dou' io miro,
  Veggio ſcolpito el uiso di costei.
Tu 'l de' ſaper, po' che tu uien chon lei
  A torm' ogni mie pace, ond' io m' adiro;
  Ne uorre' manco un minimo ſospiro
  Ne men ardente foco chiederei: —
La belta, che tu uedi, è ben da quella,
  Ma crescie, poi ch' a miglior loco ſale,
  Se per gli ochi mortali all' alma corre.
Quiui ſi fa diuina, onesta e bella,
  Com' a ſe ſimil uuol cosa inmortale.
  Questa e non quella a gli ochi tuo precorre.

XXXIII.

La ragion meco ſi lamenta e dole,
Parte ch' i' ſpero amando esſer felice.
Con forti esempli e con uere parole
La mie uergognia mi ramenta e dice:
Che ne riportera' dal uiuo ſole
Altro che morte ? e non come fenice.
Ma poco gioua, che chi cader uuole,
Non basta l'altru' man pronta e uitrice.
I' conoſco e mie danni e 'l uero intendo;
Dall' altra banda albergo un altro core,
Che piu m' uccide, doue piu m' arrendo.
In mezzo di duo mort' è 'l mio signiore:
Questa non uoglio e questa non comprendo.
Cosi sospeso, il corpo e l' alma muore.

XXXIV.

Mentre c' alla belta, ch' i' uiddi im prima
Apresso l' alma, che per gli ochi uede,
L'inmagin dentro crescie, e quella cede
Quasi uilmente e ſenza alcuna stima.
Amor, c' adopra ogni ſuo ingegnio e lima,
Perch' io non tronchi 'l fil, ritorna e riede
. . . . . .

XXXV.

Oltre qui fu, doue 'l mie amor mi tolse,
Suo merce, il core e ui è piu la uita.
Qui co' begli ochi mi promisse aita
E co' medesmi qui tor me la uolse.
Quinci oltre mi lego, quiui mi sciolse.
Per me qui piansi e con doglia infinita
Da questo sasſo uidi far partita
Colui, c' a me mi tolse e non mi uolse.
. . . . . .

XXXVI.

Io crederrei, se tu fussi di sasso,
Amarti con tal fede, ch' i' potrei
Farti meco uenir piu che di passo;
Se fussi morto, parlar ti farei;
Se fussi in ciel, ti tirerei a basso
Co pianti, co sospir, co priegi miei.
Sendo uiuo e di carne e qui tra noi,
Chi t'ama e ſerue che de' creder poi?
I' non posſo altro far che seguitarti
E della grande impresa non mi pento.
Tu non se' fatta com' un uom da sarti,
Che si muoue di fuor, si muoue drento;
E se dalla ragion tu non ti parti,
Spero, ch' un di tu mi fara' contento:
Che 'l morso il ben seruir togli' a serpenti,
Come l'agresto quand' allega i denti.
E' non è forza contra l' umiltate,
Ne crudelta puo star contra l'amore.
Ogni durezza suol uincer pietate,
Si come l'allegrezza fa 'l dolore.
Una nuoua nel mondo alta beltate
Come la tuo non a 'ltrimenti il core;
C' una uagina, ch' è dricta a uedella,
Non puo dentro tener torte coltella.

E' non puo esser pur, che qualche poco
La mie gran seruitu non ti sie cara.
Pensa, che non si truoua in ogni loco
La fede negli amici, che è si rara.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Quando un di sto, che ueder non ti posso,
Non posso trouar pace in luogo ignuno;
Se po' ti ueggo, mi s' appicca adosso,
Come suole il mangiar far al digiuno.

. . . . . .

. . . . . .

Com' altri il uentre di uotar si muore,
Ch' è piu 'l conforto, po' che pri' è 'l dolore.
E non mi passa tra le mani un giorno,
Ch' i' non la uegga o senta con la mente;
Ne scaldar ma' si puo fornace o forno,
C' a mie sospir non fussi piu rouente.
E quando auien ch' i' l' abbi um po dintorno,
Sfauillo come ferro in foco ardente;
E tanto uorre' dir, s' ella m' aspecta,
Ch' i' dico men che quand' i' non o frecta.
S' auien che la mi rida pure um poco
O mi saluti in mezzo della uia,
Mi leuo come poluere dal foco

O di bombarda o d' altra artiglieria.
Se mi domanda, subito m' affioco,
Perdo la uoce e la risposta mia,
E subito s' arrende il gran desio,
E la speranza cede al poter mio.
I' sento in me non so che grand' amore,
Che quasi arriuere' 'nsino alle stelle;
E quando alcuna uolta il uo' trar fore,
Non o buco si grande nella pelle,
Che nol faccia a uscirne assa' minore
Parere e le mie cose asfai men belle:
C' amore o forza el dirne è gratia fola,
E men ne dice chi piu alto uola.
I' uo pensando al mio uiuer di prima,
Inanzi ch' i' t' amassi, come gli era:
Di me non fu ma' chi facesse stima,
Perdendo ognidi il tempo insino a fera.
Forse pensauo di cantare in rima
O di ritrarmi da ogni altra stiera.
Or si fa 'l nome o per tristo o per buono
E sassi pure almen, che i' ci sono.
Tu m' entrasti per gli ochi, ond' io mi spargo
Come grappol d'agresto in un' ampolla,
Che doppo 'l collo crescie, ou' è piu largo.
Cosi l' inmagin tua, che fuor m' inmolla,
Dentro per gli ochi crescie, ond' io m' allargo,
Come pelle oue gonfia la midolla.

Entrando in me per si strecto uiaggio,
Che tu mai n' esca, ardir creder non aggio.
Come quand' entra in una palla il uento,
Che col medesmo fiato l' animella,
Come l'apre di fuor, la ſerra drento,
Cosi l' inmagin del tuo uolto bella
Per gli ochi dentro all' alma uenir ſento,
E come gli apre, poi ſi ſerra in quella.
E come palla pugnio al primo balzo,
Percosso da tu' ochi, al ciel po' m' alzo.
Perche non basta a una donna bella
Goder le lode d' un amante ſolo,
Che ſuo belta potre morir con ella,
Dunche ſ' i' t' amo, reuerisco e colo,
Al merito 'l poter poco fauella;
C' un zoppo non pareggia un lente uolo,
Ne gira 'l sol per un sol suo mercede,
Ma per ogni ochio san, c' al mondo uede.
I' non posſo pensar, come 'l cor m' ardi,
Passando a quel per gli ochi ſempre molli,
Che 'l foco spegnierien non che tuo sguardi.
Tucti e ripari mie son corti e folli:
Se l' aqqua il foco accende, ogni altro è tardi
A camparmi dal mal, ch' i' bramo e uolli,
Saluo il foco medesmo. O cosa strana,
Se 'l mal del foco spesso il foco ſana!

XXXVII.

Tu ha' 'l uiso piu dolce che la sapa;
E passato ui par su la lumaca,
Tanto ben lustra e piu bel ch' una rapa.
E denti bianchi come pastinaca,
In modo tal ch' inuaghiresti 'l papa,
E gli occhi del color del utriaca.
E cape' bianchi e biondi piu che porri:
Ond' io morro, se tu non mi soccorri.
La tua bellezza par molto piu bella
Che huomo che dipinto in chiesa sia:
La bocca tua mi par una scarsella,
Di fagiuo' piena, si com' è la mia.
Le ciglia paion tinte alla padella
E torte piu ch' un arco di Soria.
Le gote ha' rosse e bianche, quando stacci,
Come fra cacio fresco i rosolacci.

Le man, le braccia e 'l collo e 'l resto tutto
Piu bel che la piu bella è 'l *(ha 'l?)* suo piu brutto.

XXXVIII.

S' alcun ſe stesso al mondo ancider lice,
Po' che per morte al ciel tornar si crede,
Sarie ben giusto a chi con tanta fede
Viue ſeruendo miser' e 'nfelice.
Ma perche l'uom non è come fenice,
C' alla luce del sol resurgie e riede,
La man fo pigra e muouo tardi el piede.
. . . . . .

XXXIX.

Chi di nocte chaualca, el di conuiene
Ch' alcuna uolta si risposi e dorma:
Cosi sper' io, che dopo tante pene
Ristor' 'l mie signior mie uita e forma.
Non dura 'l mal, doue non dura 'l bene,
Ma spesſo l'un nell' altro si trasforma.
. . . . . .

XL.

O che memoria d' alcun colpo sia,
D' un fiero dardo, con che s' arma amore!
. . . . . .

XLI.

Viuo della mie morte e, se ben guardo,
Felice uiuo d' infelice sorte;
E chi uiuer non sa d' angoscia e morte
Nel foco uenga, ou' io mi struggo . . . *(e ardo)*

XLII.

S' i' uiuo piu di chi piu m' arde e chuoce,
Quante piu legnie o uento il foco accende,
Tanto piu chi m' uccide mi difende
E piu mi gioua doue piu mi nuoce.

XLIII.

Se l' immortal desio, c' alza e correggie.
Gli altrui pensier, traessi e mie di fore,
Forse c' ancor nella casa d'amore
Faria pietoso chi spietato reggie.
Ma perche l'alma per diuina leggie
A lunga uita, e 'l corpo in breue muore,
Non puo 'l ſenso ſuo lode o ſuo ualore
Appien deſcriuer, quel c' appien non leggie.
Dunche o il me! come ſara udita
La casta uoglia, che 'l cor dentro infiamma *(incende)*,
Da chi ſempre ſe stesſo in altrui uede?
La mie cara giornata m' è impedita
Col mie signior, c' alle menzognie actende,
C' a dire il uer, bugiardo è chi nol crede.

XLIV.

S' un casto amor, s' una pieta superna,
S' una fortuna infra dua amanti equale,
S' un' aspra sorte all' un dell' altro cale,
S' un spirto, s' un uoler duo cor gouerna,
S' un' anima in duo corpi è facta ecterna,
Ambo leuando al cielo e com pari ale,
S' amor d' un colpo e d' un dorato strale
Le uiscier di duo pecti arda e discierna,
S' amar l' un l' altro e nesſun se medesmo
D' un gusto e d' un dilecto a tal mercede,
C' a un fin uoglia l' uno e l' altro porre,
Se mille e mill' altri non sarien centesmo
A tal nodo d' amore, a tanta fede, —
E sol l' isdegnio il puo rompere e sciorre?

XLV.

Tu sa', ch' i' so, Signior mie, che tu ſai,
  Ch' i' uengo per goderti piu da presso,
  e ſai, ch' i' so, che tu sa', ch' i' son desso:
  A che piu indugio a ſalutarci omai?
Se uera è la speranza, che mi dai,
  Se uero è 'l gran desio, che m' è concesso,
  Rompasi il mur, fra l' uno e l' altra (*altro?*) messo,
  Che doppia forza ann' i celati guai.
S' i' amo sol di te, Signior mie caro,
  Quel che di te piu ami, non ti sdegni,
  Che l' un dell' altro spirto s' innamora.
Quel che nel tuo bel uolto bramo e 'mparo,
  E mal compres' è dagl' umani ingegni,
  Chi 'l uuol saper conuien che prima mora.

XLVI.

S' i' auesſi creduto al primo sguardo
Di quest' alma fenice al caldo ſole
Rinnouarmi per foco, come ſuole
Nell' ultima uechiezza, ond' io tuct' ardo,
Qual piu ueloce ceruio o lince o pardo
Segue 'l suo bene e fuggie quel che dole,
Agli acti, al riso, all' oneste parole
Sarie cors' anzi, ond' or ſon presto e tardo.
Ma perche piu dolermi, po' ch' i' ueggio
Negli ochi di quest' angelo lieto e solo
Mie pace, mie riposo e mie ſalute?
Forse che prima sarie stato il peggio
Vederlo udirlo, s' or di pari a uolo
Seco m' inpenna a ſeguir suo uirtute.

XLVII.

In quel medesmo tempo ch' io u' adoro
La memoria del mie stato infelice
Nel pensier mi ritorna e piange e dice:
Ben ama chi ben arde, ou' io dimoro.
Pero che ſeudo fo di tucti loro?

XLVIII.

Forse perche d' altrui pieta mi uegnia,
Perche dell' altrui colpe piu non rida,
Nel mie proprio ualor senz' altra guida,
Caduta è l' alma, che fu gia si degnia.
Ne ſo qual militar soct' altre insegnia
Non che da uincer, da campar piu fida,
Sie che 'l tumulto dell' auerse strida
Non pera, oue 'l poter tuo non ſostegnia.
O carne, o sangue, o legnio, o doglia strema,
Giusto per uo' si facci el mie peccato,
Di ch' i' pur naqqui, e tal fu 'l padre mio.
Tu sol se' buon; la tuo pieta ſuprema
Socorra al mie predicto iniquo stato,
Se *(si?)* preſo a morte e si lontan da Dio.

XLIX.

Oilme, Oilme, ch' i' son tradito
Da giorni mie fugaci e dallo specchio,
Che 'l uer dice a ciascun, che fiso 'l guarda!
Cosi n' auien, chi troppo al fin ritarda,
Com' o fact' io, che 'l tempo m' è fuggito,
Si troua come me 'n un giorno uechio.
Ne mi posso pentir ne m' apparechio
Ne mi consiglio con la morte appresso.
Nemico di me stesso,
Inutilmente i pianti e sospir uerso,
Che non è danno pari al tempo perso.
Oilme, oilme, pur reiterando
Vo 'l mio passato tempo e non ritruouo
In tucto un giorno che sie stato mio!
Le fallaci speranze e 'l uan desio,
Piangendo, amando, ardendo e sospirando —
Ch' affetto alcun mortal non mi è piu nuouo —
M' anno tenuto, ond' il conosco e pruouo:
Lontan certo dal uero,
Or com periglio pero;
Che 'l breue tempo m' è uenuto manco,
Ne sarie ancor, se s' allungassi, stanco.

I' uo lasso, o'lme, ne so ben doue;
Anzi temo, ch' il ueggio, e 'l tempo andato
Me 'l mostra, ne mi ual, che gli ochi chiuda.
Or che 'l tempo la scorza cangia e muda,
La morte e l' alma insieme ognior fan pruoue,
La prima e la seconda, del mie stato.
E s' io non sono errato, —
Che Dio 'l uoglia, ch' io sia! —
L' etterna pena mia
Nel mal libero inteso oprato uero
Veggio, Signior, ne so quel ch' io mi spero.

L.

Se nel uolto per gli ochi il cor si uede,
Altro ſegnio non o piu manifesto
Della mie fiamma; addunche basti or questo,
Signior mie caro, a domandar mercede.
Forse lo spirto tuo, con maggior fede
Ch' i' non credo, che ſguarda il foco onesto,
Che m' arde, fie di me pietoso e presto,
Chome gratia, ch' abbonda a chi ben chiede.
O felice quel di, ſe questo è certo!
Fermisi in un momento il tempo e l' ore,
Il giorno e 'l sol nella su' antica traccia,
Accio ch' i' abbi, e non gia per mie merto,
Il desiato mie dolce signiore
Per ſempre nell' indegnie e pronte braccia.

LI.

Mentre del foco son scacciata e priua,
Morir m' è forza, oue si uiue e campa;
E 'l mie cibo è sol quel c' arde e auuampa,
E di quel c' altri muor, conuien ch' i' uiua.

LII.

I' piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core
Di questo si nutriscie. O dolcie sorte!
Chi è che uiua ſol della suo morte,
Come fo io d' affanni e di dolore?
Ai! crudele arcier, tu sai ben l' ore
Da far tranquillo l' angosciose e chorte
Miſerie nostre con la tuo man forte;
Che chi uiue di morte mai non muore.

LIII.

Egli è pur troppo a rimirarsi intorno
Chi con la uista ancide i circustanti
. . . . . .
Sol per mostrarsi andar diporto actorno.
Egli è pur troppo a chi fa nocte il giorno,
Scurando il sol co' uagi e be' fenbianti,
. . . . . .
. . . . . .

Aprirgli spesso, e chi con risi e canti
Ammuta altrui non esser meno adorno.

- -

LIV.

. . acto arsicciato e chocto dal sole e da maggior caldi.

LV.

Se 'l foco fusse alla bellezza equale
Degli ochi uostri, che da que' si parte,
Non aurie 'l mondo si gelata parte
Che non ardessi com' acceso strale.
Ma 'l ciel, pietoso d' ogni nostro male,
A noi d' ogni belta, che 'n uoi comparte,
La uisiua uirtu toglie e diparte
Per tranquillar la uita aspr' e mortale.
Non è par dunche il foco alla beltate,
Che sol di quel s' infiamma e s' innamora
Altri del bel del ciel, ch' è da lui inteso.
Cosi n' auien, Signiore, in questa etate:
Se non ui par, per uoi ch' i' arda e mora,
Poca capacita m' a poco acceso.

LVI.

I' t' o comprato, ancor che molto caro,
Um po' di non so che, che ſa di buono,
Perch' al odor la strada ſpesso imparo.
Ouunche tu ti sia, douunch' i' sono,
Senz' alcun dubbio ne son certo e chiaro.
Se da me ti nascondi, i' tel perdono.
Portando 'l, doue uai, sempre con teco,
Ti trouerrei, quand' io fussi ben cieco.

LVII.

Risposta del Buon'arroto in nome di fra Baſtiano.

Com' io hebbi la uostra, Signor mio,
Cercand' andai fra tutti e cardinali
Et diss' à tre da uostra part' à Dio.
Al Medico maggior de nostri mali
Mostrai la detta, onde ne rise tanto,
Che 'l naso fe dua parti dell' occhiali.
Il seruito da uoi pregiat' e santo
Costa et qua, si come uoi scriuete,
N' hebbe piacer, che ne ris' altro tanto.
A quel che tien le cose piu secrete
Del Medico minor non l' ho ancor uisto;
Farebbes' anche à lui, se fusse prete.
Ecci molt' altri, che rinegon Christo,
Che uoi non siate qua, ne da lor noia;
Che chi non crede si tien' manco triſto.
Di uoi a tutti cauero la foia
Di questa uostra, et chi non si contenta
Affogar possa per le man del boia.

La Carne, che nel sal si purg' e stenta,
  Che saria buon per carbonat' ancora,
  Di uoi piu che di se par si ramenta.
Il nostro Buonarruoto, che u'adora,
  Visto la uostra, se ben ueggio, parmi
  Ch' al ciel si lieui mille uolte ogn' ora;
Et dice, che la uita de sua marmi
  Non basta à far il uostro nom' eterno,
  Come lui fanno i diuin' uostri carmi.
Ai qual' non nuoce ne ſtate ne uerno,
  Dal temp' esenti et da morte crudele,
  Che fama di uirtu non ha in gouerno.
Et come uostro amico et mio fedele
  Diss': Ai dipinti, uiſti i uersi belli,
  S' appiccon uoti e f'accendon candele.
Dunque i' son pur nel numero di quelli,
  Da un goffo pittor senza ualore
  Cauato a pennell' e alberelli.
Il Bernia ringratiate per mio amore,
  Che fra tanti lui sol conoſc' il uero
  Di me; che chi mi stim' è 'n grand' errore.

Ma la sua disciplin' el lum' intero
  Mi puo ben dar, et gran miracol fia,
  A far un buon dipint' un huom da uero.
Cosi mi diss', et io per cortesia
  Vel raccomando quanto so et posso,
  Che fia l' apportator di questa mia.
Mentre la scriu' à uers' a uerso, rosso
  Diueng' assai, pensando à chi la mando,
  Send' il mio non professo, goffo e grosso.
Pur nondimen cosi mi raccomando
  Anch' io à uoi, et altro non accade;
  D'ogni tempo son uostro et d'ogni quando.
A uoi nel numer delle cose rade
  Tutto mi u' offerisco, et non pensate,
  Ch' i' manchi, se 'l cappuccio non mi cade.
Cosi ui dic' e giuro, et certo siate,
  Ch' i' non farei per me quel che per uoi;
  Et non m' habbiat' a schifo come frate.
Comandatem' e fate poi da Voi.

LVIII.

Ancor che 'l cor gia mi premesſe tanto,
  Per mie scampo credendo il gran dolore
  N' uscissi con le lacrime e col pianto,
Fortuna al fonte di cotale umore
  Le radice e le uene ingrasſa e 'mpingua
  Per morte e non per pena o duol minore
Col tuo partire; onde conuien destingua
  Dal figlio prima e tu morto dipoi,
  Del quale or parlo, pianto, penna e lingua.
L' un m' era frate, e tu padre di noi.
  L' amore a quello, a te 'l debito strignie;
  Non so, qual pena piu m' affligga o noi.
La memoria 'l fratel pur mi dipignie
  E te ſculpiscie uiuo in mezzo 'l core,
  E piu ch' allor pieta 'l uolto mi tignie.
Ma piu mi quieta il debito, c' all' ore
  Pago 'l mie frate acerbo, e tu maturo;
  Che doler non si de' chi uechio muore.
Tanto all' increscitor men aspro e duro
  Esſer die 'l caso quant' è piu necesſe,
  La doue 'l uer dal senso è piu sicuro.

Ma chi è quel che morto non piangiesse
  Suo caro padre, ch' a ueder non mai
  Quel che uedea infinite uolte o spesse?
Nostri intensi dolori e nostri guai
  Son, come piu e men ciascun gli sente:
  Quant' in me posſon, tu, Signior, tel sai.
E se ben l' alma alla ragion consente,
  Tien tanto in collo, che uie piu abbondo
  Po' doppo quella in esser piu dolente.
E se 'l pensier, nel quale i' mi profondo,
  Non fussi, che 'l ben morto in ciel si ridj
  Del timor della morte in questo mondo,
Cresciere' 'l duol; ma dolorosi stridi
  Temprati son d' una credenza ferma,
  Che 'l ben uissuto a morte me' s' annidi.
Nostro intellecto dalla carne inferma
  È tanto oppresso, che 'l morir piu spiace,
  Quanto piu 'l falso persuaso afferma.
Nouanta uolte el sol suo chiara face
  Prim' a nell' ociean bagniata e molle,
  Che tu sie giunto alla diuina pace.
Or, che nostra miseria el ciel ti tolle,
  Increſcati di me, che morto uiuo,
  Come tuo mezzo qui nascier mi uolle.

Tu se' del morir morto e facto diuo
  Ne tem' or piu cangiar uita ne uoglia,
  Che quasi senza inuidia non lo ſcriuo.
Fortuna e 'l tempo dentro a uostra ſoglia
  Non tenta trapassar, per chui ſ'adduce
  Fra no' dubbia letitia e cierta doglia.
Nube non è che ſcuri uostra luce,
  L' ore distinte a uoi non fanno forza,
  Caso o necessita non ui conduce.
Vostro splendor per nocte non ſ'ammorza
  Ne crescie ma' per giorno, benche chiaro,
  Sie quand' el sol fra no' il caldo rinforza.
Nel tuo morire el mie morire imparo,
  Padre mie caro, e nel pensier ti ueggio,
  Doue 'l mondo passar ne fa di raro.
Non è, com' alcun crede, morte il peggio
  A chi l' ultimo di trasciende al primo
  Per gratia ecterno appreſo al diuin seggio;
Doue, Die gratia, ti prossummo e stimo
  E spero di ueder, se 'l freddo core
  Mie ragion traggie dal terrestre limo.
E se tra 'l padre e 'l figlio octimo amore
  Crescie nel ciel, cresciendo ogni uirtute,
  . . . . . .

LIX.

. . . . . .

I' me la morte, in te la uita mia.
Tu distingui e choncedi e parti el tempo;
Quante uuo', breue e lungo è 'l uiuer mio.
Felice son nella tuo chortesia.
Beata l' alma, oue non corre tempo,
Per te ſ' è fatta a chontemplare Dio.

LX.

Quanta dolceza al cor per gli ochi porta
Quel che 'n un punto el tempo e morte fura!
Che è questo pero, che mi conforta
E negli afanni crescie e ſempre dura.
Amor, chome uirtu uiua e achorta,
Desta gli spirti ed è piu degnia cura.
Risponde a me: Chome persona morta
Mena suo uita chi è da me sicura.
Amore è un choncetto di belleza,
Inmaginata o uista dentro al core,
Amicha di uirtute e gentileza.

. . . . . .

LXI.

Del fiero colpo e di pungente ſtrale
La medicina era passarmi 'l core,
Ma questo è propio ſol del mie signiore
Crescier la uita, doue crescie 'l male.
E ſe 'l primo suo colpo fu mortale,
Seco un messo di par uenne d' amore,
Che mi disſe: Ama, anz' ardi; che chi muore
Non a da gire al ciel nel mondo altr' ale.
I' son colui che ne prim' anni tuoi
Gli ochi tuo infermi uolsi alla beltate,
Che dalla terra al ciel uiuo conduce.

. . . . . .

LXII.

Amor, la tuo belta non è mortale;
Nessun uolto fra noi è che pareggi
L' inmagine del cor, che 'nfiammi e reggi
Chon altro foco e muoui con altr' ale.

LXIII.

Non posſo altra figura inmaginarmi
O di nud' onbra o di terrestre spoglia
Col piu alto pensier, tal che mie uoglia
Contra la tuo belta di quella ſ'armi.
Che da te mosſo, tanto ſciender parmi,
Ch' amor d' ogni ualor mi priua e spoglia,
Ond' a pensar di minuir mie doglia
Duplicando, la morte uiene a darmi.
Pero non ual, che piu sproni mie fuga,
Doppiando 'l corso alla belta nemica,
Che 'l men dal piu uelocie non si ſcosta.
Amor con le sue man gli ochi m' asciuga,
Promectendomi cara ogni fatica;
Che uile esſer non puo chi tanto costa.

LXIV.

Veggio nel tuo bel uiso, Signior mio,
Quel che narrar mal puossi in questa uita.
L' anima, della carne ancor uestita,
Con esso è gia piu uolte asciesa a Dio.
E ſe 'l uulgo maluagio, isciocho e rio
Di quel che ſente altrui segnia e addita,
Non è l' intensa uoglia men gradita,
L' amor, la fede e l' onesto desio.
A quel pietoso fonte, onde ſian tucti,
S' asſenbra ogni belta, che qua ſi uede,
Piu c' altra cosa alle persone acorte,
Ne altro ſaggio abbian ne altri fructi
Del cielo in terra; e chi u' ama con fede
Trascende a Dio e fa dolce la morte.

LXV.

Sicome nella penna e nell' inchiostro
È l' alto e 'l basso e 'l mediocre stile,
E ne marmi l' inmagin richa e uile,
Secondo che 'l sa trar l' ingegnio nostro,
Tal' è forse nel cor del pecto uostro,
Signior mie car, quant' è l' orgoglio, umile
L' abito di pieta dolcie e gentile,
Bench' a trarnelo ancor non mi si è mostro.
Gli animal', l' erbe, le parole, e ſassi
Pe nostri mal' uirtute, anche 'l direbbe
Ciaſcun di lor, ſe come noi parlassi.
Forſe la mie ſalute, e che guarrebbe
Me d' ogni male, en uoi ochulta ſtassi.
. . . . . .

LXVI.

D' altrui pietoso e ſol di se spietato
Nascie un uil bruto, che con pena e doglia
L' altrui man ueste e la suo ſcorza spoglia
E ſol per morte si puo dir ben nato.
Cosi uolesſe al mie signior mie fato
Vestir suo uiua di mie morta spoglia,
Che, come ſerpe al sasso si discoglia,
Pur per morte potria cangiar mie stato.
O fussi ſol la mie l' irsuta pelle,
Che del suo pel contesta, fa tal gonna,
Che con uentura ſtringe si bel seno,
Ch' i' l' are' pure il giorno; o le pianelle,
Che fanno a quel di lor basa e colonna,
Ch' i' pur ne porterei duo neie *(nev'?)* almeno.

LXVII.

Signiore, io fallo e ueggio el mio fal . . . (*fallire*),
Ma fo com' uom', che arde e 'l foco a 'n se . . . (*seno*),
Che el duol pur crescie, e la ragion uien . . . (*meno*)
Ed è gia quasi uinta dal martire.
Sol' è spronare el mio caldo desire
Per non turbare el bel uiso fereno.
Non posso piu, di man m' a tolto 'l fren . . . (*freno*),
E l' alma disperando a preso ardir . . . (*ardire*).

. . . . . .

LXVIII.

L' o, uostra mercie, per ricieuuto
E ollo lecto delle uolte uenti.
Tal pro ui facci alla natura i denti,
Co' 'l cibo al corpo quando gli è pasciuto.
I' o pur, poi ch' i' ui lasciai, saputo,
Che Cain fu de uostri anticedenti,
Ne uoi da quel traligniate altrimenti;
Che s' altri a ben, uel pare auer perduto.
Inuidiosi, superbi, al ciel nimici,
La carita del prossimo u' è a noia,
E sol del uostro danno fiete amici.
Se dice il Poeta di Pistoia,
Istieti a mente, e basta; e se tu dici
Ben di Fiorenza, tu mi dai la soi(*a*).
Qual pretiosa gioia
È certo; ma per te gia non s' intende,
Perche poca uirtu non la comprende.

LXIX.

. . . . . .

Vn gigante u' è ancor d' alteza tanta,
Che da sua ochi noi qua giu non uede,
E molte uolte a ricoperta e franta
Una cicta colla pianta del piede.
Al sole aspira e l' alte torre pianta
Per agungier al cielo e non lo uede,
Che 'l corpo suo, cosi robusto e magnio,
Un ochio à solo e quell' à 'n un calchagnio.
Vede per terra le cose passate
E 'l capo à fermo e prossim' a le stelle.
Di qua giu ſene uede dua giornate
Delle gran gambe, e irsut' a la pelle.
Da indi in su non a uerno ne state,
Che le stagion gli ſono equali e belle;
E chome 'l ciel fa pari alla ſuo fronte,
In terra al pian col pie fa ogni monte.
Chom' a noi è 'l minuzol dell' arena,
Socto la pianta a lui son le montagnie.
Fra folti pel' delle ſuo gambe mena
Diuerse forme mostruose e mangnie:
Per moſca ui ſarebe una balena.
E sol si turba e sol ſ'atrista e piagnie,
Quando in quell' ochio il uento ſeco tira
Fummo o festuca o poluere che gira.

Vna gran uechia, pigra e lenta, à ſeco,
Che lacta e mamma l' orribil figura
E 'l suo arrogante, temerario e cieco
Ardir conforta e sempre rassichura.
Fuor di lui ſtassi in un ſerrato speco
Nelle gran roche e dentro all' alte mura.
Quand' è lui in otio, elle in tenebre uiue
E sol inopia nel popol prescriue.

Palida e gialla e nel suo graue ſeno
Il segnio porta ſol del suo signiore.
Crescie del mal d' altrui, del ben uien meno
Ne s' empie per cibarsi a tucte l' ore.
Il corso suo non a termin ne freno
E odia altrui e *(a?)* se non porta amore.
Di pietra a 'l core e di ferro le braccia
E nel suo uentre il mare e monti chaccia.

Secte lor nati uan ſopra la terra,
Che ciercan tucto l' uno e l' altro polo
E solo a iusti fanno inſidie e guerra,
E mille capi a ciaschun per ſe ſolo.
L' ecterno abisso per lor ſ' apre e serra,
Tal preda fan nell' uniuerso stuolo;
E lor membra ci prendon passo passo,
Come edera fa el mur fra sasso e sasso.

. . . . . .

LXX.

Ben prouide natura, ne si conuiene
A tanta crudelta minor belleza,
Che l' un contrario l' altro a temperato.
Cosi puo 'l uiso uostro le mie pene
Tante temprar con pichola dolcieza
E lieue fare quelle e me beato.

LXXI.

Crudele stella, anzi crudele arbitro,
Che 'l poter e 'l uoler mi stringe e lega,
. . . . . .

LXXII.

Sicome ſecho legnio in foco ardente
  Arder posſ' io, s' i' non t' amo di core,
  E l' alma perder, se null' altro sente!
E ſe d' altra belta spirto d' amore
  Fuor de tu' ochi è che m' infiammi o ſcaldi,
  Tolti sien quegli a chi sanz' essi muore!
S' io non t' amo e ador, che mie piu baldi
  Pensier sien con la speme tanto tristi
  Quanto nel tuo amor son fermi e saldi!

LXXIII.

Per la morte di Cechino Bracci.

1. Se qui son chiusj i begli ochj e ſepoltj
Anzi tempo, sol questo ne conforta:
Che pieta di lor uiuj era qua morta;
Or che ſon mortj, di lor' uiue in moltj.

2. De ſerbi, s' è di me pietate alcuna,
Che qui son chiuso e dal mondo disciolto,
Le lacrime a bagniarsi il pecto e 'l uolto
Per chi resta suggecto alla fortuna.

3. Perche ne uolti offesi non entrasti
Dagli anni, Morte, e ch' anzi tempo i' mora? —
Perche nel ciel non sale e non dimora
Cosa che 'nuechi e parte il mondo guasti.

LXXIII.

4. Non uolse morte non ancider ſenza
L' arme degli anni e de superchi giorni
La belta, che qui giace, accio c' or torni
Al ciel con la non persa sua presenza.

5. La belta, che qui giace, al mondo uinse
Di tanto ogni piu bella creatura,
Che morte, ch' era in odio alla natura,
Per farsi amica a lei l' ancise e stinse.

6. Qui son de Bracci, deboli a l' impresa
Contra la morte mia per non morire;
Meglio era esſer de Piedi per fuggire
Che de Bracci e non fare da lei difesa.

7. Qui son sepulto e poco innanzi nato
Ero e son quello, al qual fu presta e cruda
La morte, si che l' alma di me nuda
S' achorge a pena auer cangiato stato.

LXXIII.

8. Non puo per morte gia chi qui mi ſerra
La belta, c' al mortal mie largir uolse,
Renderla agli altri tucti a chi la tolse,
S' alfin, com' ero, de' rifarmi in terra.

L' amico uostro morto parla e dice: Se 'l cielo tolse ogni bellezza a tucti gli altri uomini del mondo per far me solo, come fece, bello, e se per leggie diuina al di de Giudicio io debba ritornare il medesmo che uiuo son stato, ne ſeguita, che la bellezza, che m' a data, non la puo rendere a chi e' l' a tolta, ma che io debba esser bello piu che gli altri in ecterno, e lor bructi. E questo è el contrario del concecto, che mi dicesti ieri; e l' uno è fauola, e l' altro è uerita.

Vostro Michelagniolo Buonarroti.

9. L' alma di dentro di fuor non uedea
Come noi il uolto, chiuso in questo auello;
Che se nel ciel non è albergo si bello,
Trarnela morte gia ma' non potea.

LXXIII.

10. Se dalla morte è uinta la natura
Qui nel bel uolto, ancor' uendetta in cielo
Ne fie pel mondo a trar diuo il ſuo uelo
Piu che mai bel' di questa ſepoltura.

11. Qui son chiusi i begli ochi, che aperti
Facen men chiari i piu lucenti e santi;
Or perche morti, rendon luce a tanti,
Qual sie piu 'l danno o l' util, non sian certi.

12. Qui son morto creduto e per conforto
Del mondo uissi e con mille alme in seno
Di ueri amanti; adunche a uenir meno,
Per tormen' una sola, non son morto.

Quande uoi non ne uolete, non mi mandate piu niente.

13. Se l' alma uiue del suo corpo fora,
La mie, che par che qui di se mi priui,
Il mostra col timor, ch' i' rendo a uiui;
Che nol puo far chi tucto auuien che mora.

LXXIII.

14. S'è uer, com' è, che dopo il corpo uiua,
Da quel disciolta, c' a mal grado regge
Sol per diuina legge,
L' alma e non prima, allor sol è beata,
Po' che per morte diua
È facta si, com' a morte era nata.
Dunche, sine pechata,
In riso ogni suo doglia
Preschriuer debbe alcun del suo defunto,
Se da fragile spoglia
Fuor di miseria in uera pace è giunto
De l' ultim' ora o punto.
Tant' esser de' dell' amico 'l desio,
Quante men ual fruir la terra che Dio.

A non parlar qualche uolta, ſe bene ſcorrecto, in gramatica mi sarebbe uergognia, sendo tanto pratico con uoi.

Il sonecto di messer Donato mi par bello quante cosa facta a tempi nostri; ma perch' io o cactiuo gusto, non posso far manco stima d' um panno, facto di nuouo, benche Romagnuolo, che delle ueste, usate di ſeta e d' oro, che faren parer bello un uom da sarti.

Scriuetegniene e ditegniene e dategniene e racomandatemi a lui.

LXXIII.

15. Apena prima i begli ochi uidd' io,
De uostri aperti paradiso e uita,
Che chiusi el di, ch' è l' ultima partita,
Gli aperse in cielo a contemplare Iddio.
Conoſco e piango, (e non fu l' error mio),
Del cor si tardi al' lor belta gradita,
Ma di morte anzi tempo, ond' è sparita
A uoi non gia, ma 'l mie 'rdente desio.
Dunche, Luigi, a far l' unica forma
Di Cechin, di ch' i' parlo, im pietra uiua
Ecterna, or ch' è gia terra qui tra noi,
Se l' un nell' altro amato si trasforma,
Po' che ſanz' essa l' arte non u' arriua,
Conuien che per far lui ritragga uoi.

Mesſer Luigi, i quactro uersi ultimi degli octo di sopra del sonecto, che ui mandai ieri, si contradicono; pero ui prego, che melo rimandiate, o che apichiate questi in luogo di quegli, accio sie manco goffo, o uoi melo rachoncate.

LXXIII.

16. Qui uuol mie sorte, c' anzi tempo i' dorma,
Ne son gia morto; e ben c' albergo cangi,
Resto in te uiuo, c' or mi uedi e piangi,
Se l' un nell' altro amante si trasforma.

Jo non uelo uoleuo mandare, perche è cosa molto goffa; ma le trote e tartufi sforzerebono il cielo. A uoi mi rachomando.

17. Se qui cent' anni t' an tolto due ore,
Un lustro è forza che l' ecterno inganni. —
No: che 'n un giorno è uissuto cent' anni
Colui che 'n quello il tucto impara e muore.

Uno che uede Cechino morto e parlagli, e Cechino gli risponde.

---

18. Gran uentura qui morto esser mi ueggio:
Tal dota ebbi dal cielo, anzi che ueglio;
Che non poſsendo al mondo darmi meglio,
Ogni altro che la morte era 'l mie peggio.

Ora è finita la promessa de quindici polizini, non uene son piu obrigato, se altro non uiene dal paradiso, dou' è.

LXXIII.

19. La carne terra, e qui l' osfa mie, priue
De lor begli ochi e del leggiadro aspecto,
Fan fede a quel ch' i' fu gratia e dilecto,
In che carcer quaggiu l' anima uiue.

Fan fede a quel ch' i' fu' gratia nel lecto,
che abbracciaua, e 'n che l' anima uiue.

Pigliate questi dua uersi disocto, che son cosa morale; e questo ui mando per la recta de quindici polizini.

20. Se fussin, perch' i' uiua un' altra uolta,
Gli altru' pianti a quest' ossa carne e sangue,
Sarie spietato per pieta chi langue
Per rilegar lor l' alma, in ciel disciolta.

Per i fungi insalati, po' che non uolete altro.

21. Chi qui morto mi piange indarno spera,
Bagniando l' osfa e 'l mie fepulcro, tucto
Ritornarmi com' arbor secho al fructo;
C' uom morto non risurge a primauera.

Questo goffo, decto mille uolte, pe finochi.

LXXIII.

22. S' i' fu' gia uiuo, tu sol, pietra, il sai,
Che qui mi serri, e s' alcun mi ricorda,
Gli par sogniar: si morte è presta e 'ngorda,
Che quel che è stato non par fusse mai.

---

23. I' temo piu fuor degli anni e dell' ore,
Che m' an qui chiuso, il ritornare in uita,
S' esfer puo qua, ch' i' non fe la partita,
Po' c' allor naqqui, oue la morte muore.

Questo dicono le trote, e non io; pero, f' e uersi non ui piacciono, non le marinate piu senza pepe.

---

24. I' fu' de Bracci, e fe ritracto e priuo
Restai dell' alma, or m' è cara la morte,
Po' che tal opra a si benignia sorte
D' entrar dipinto, ou' io non pote' uiuo.

---

25. De Bracci naqqui, e dopo 'l primo pianto
Picciol tempo il sol uider gli ochi mei.
Qui son per sempre ne per men uorrei,
S' i' resto uiuo in quel che m' amò tanto.

LXXIII.

26. Piu che uiuo non ero; morto, sono
Viuo e caro a chi morte oggi m' a tolto.
Se piu c' auerne copia or m' ama molto,
Chi cresce per mancar, gli è 'l morir buono.

---

27. Se morte a di uirtu qui 'l primo fiore
Del mondo e di belta, non bene aperto,
Anzi tempo fepulto, i' son ben certo,
Che piu non si dorra chi uechio muore.

28. Dal ciel fu la belta mie diua e 'ntera,
E 'l corpo sol mortal dal padre mio.
Se morto è meco quel che ebbi d' Iddio,
Che dunche il mortal sol da morte spera?

Jo ui rimando i melloni col polizino e 'l disegnio non ancora, ma lo faro a ogni modo, come posso meglio disegniare. Rachomandatemi a Baccio e ditegli, che se io auessi auuto qua di quegli intingoli che e' mi daua costa, ch' i' sarei oggi un altro Gratiano; e lo ringratiate da mia parte.

LXXIII.

29. Per ſempre a morte e prima a uoi fu' dato
Sol per un ora e con dilecto tanto
Porta' bellezza e po' lasciai tal pianto,
Che 'l me' ſarebbe non esser ma' nato.

Per la tortola; pe pesci fara Urbino, che se gli a pappati.

— —

30. Qui chiuso è 'l sol, di c' ancor piangi e ardi:
L' alma, ſuo luce, fu corta uentura.
Men gratia e men richezza assai piu dura,
C' a miseri la morte è pigra e tardi.

— — —

31. Qui sol per tempo conuien posi e dorma
Per render bello el mie terrestre uelo,
Che piu gratia o belta non aue 'l cielo
C' alla natura fussi esempro e norma.

— — —

32. Se gli ochi aperti mie fur uita e pace
D' alcun, qui chiusi or, chi gli è pace e uita?
Belta non gia, che del mond' è sparita,
Ma morte sol, s' ogni suo ben qui giace.

— —

LXXIII.

33. Se uiuo al mondo d' alcun uita fui,
Che gli è qui terra or la bellezza mia,
Mort' è non sol, ma crudel gelosia,
C' alcun per me non mora innanzi al lui.

Cose goffe! La fonte è secha; bisognia aspectar, che pioua, e uoi auete troppa frecta.

34. Perc' all' altru' ferir non auc pari
Col suo bel uolto il Braccio, che qui ferro,
Morte uel tolse e fecel, s' io non erro,
Perc' a lei ancider tochaua i men chiari.

35. Sepulto è qui quel Braccio che Dio uolse
Corregger col suo uolto la natura;
Ma perche perso è 'l ben, e' altri non cura,
Lo mostro al mondo e presto sel ritolse.

LXXIII.

36. Era la uita uostra il suo splendore;
Di Cechin Bracci, che qui morto giace.
Chi nol uide nol perde e uiue in pace:
La uita perde chi 'l uide e non muore.

La sepultura parla a chi legge questi uersi.

Cose goffe; ma a uoler, ch' i' ne facci mille, è forza che ci sia d' ogni cosa.

---

37. A la terra la terra e l' alma al cielo
Qui reso a morte; a chi morto ancor m' ama
A dato in guardia mie bellezza e fama,
Ch' ecterni im pietra il mie terrestre uelo.

Sopra il deposito.

38. Qui ferro il Braccio e suo belta diuina,
E come l' alma al corpo è forma e uita,
È quello a me dell' opra alta e gradita;
C' un bel coltello infegnia tal uagina.

---

39. S' auuien come fenice mai rinnuoui
Qui 'l bel uolto de Bracci di piu ftima,
Fie ben, che 'l ben chi nol conosce prima
Per alcun tempo il perda e po' 'l ritruoui.

LXXIII.

40. Chol sol de Bracci il sol della natura,
Per ſempre estinto, qui lo chiudo e serro.
Morte l' ancise senza spada o ferro,
Ch' un fior di uerno picciol uento il fura.

Pel pane inficato.

---

41. Socto la testa che parli.
I' fui de Bracci, e qui mie uita è morte.
Sendo oggi 'l ciel dalla terra diuiso,
Tochando i' sol del mondo al paradiso,
Anzi per sempre ſerri le suo porte.

A riuederci quest' altro San Martino, se non pioue.

---

42. Deposto a qui Cechin si nobil salma
Per morte, che 'l sol ma' simil non uide.
Roma ne piange, e 'l ciel si gloria e ride,
Che scarca del mortal si gode l' alma.

43. Qui giace il Braccio, e men non si desia
Sepulcro al corpo, a l' alma il sacro ufitio.
Se piu che uiuo morto a degnio ospitio
In terra e 'n ciel, morte gli è dolce e pia.

LXXIII.

44. Qui stese il Braccio e colse acerbo il fructo
Morte, anz' il fior, c' a quindic' anni cede.
Sol questo sasso il gode, che 'l possiede,
E 'l resto po' del mondo il piange tucto.

— — —

45. I' fu' Cechin mortale e or son diuo.
Poco ebbi 'l mondo e per sempre il ciel godo.
Di si bel cambio e di morte mi lodo,
Che molti morti e me partori uiuo.

Perche la poesia ſtanocte è stata in calma, ui mando quactro berlingozzi pe tre berriquocoli del cacaſtechi; e a uoi mi rachomando.

Voſtro Michelagniolo al Macel de Corui.

46. Chiusi a qui gli ochi e 'l corpo e l' alma ſciolta
Di Cechin Bracci morte, e la partita
Fu 'nanz' al tempo per cangiar suo uita
A quella c' a molt' anni spesso è tolta.

LXXIII.

47. I' fu' de Bracci e qui dell' alma priuo
Per esser da belta fact' ossa e terra.
Prego il sasso, non s' apra, che mi serra,
Per restar bello in chi m' amo gia uiuo.

48. Che l' alma uiua, i', che qui morto sono,
Or ne son certo, e che uiuo, ero morto.
I' fu' de Bracci, e se 'l tempo ebbi corto,
Chi manco uiue piu speri perdono.

— - -

49. Ripreso a 'l diuin Braccio il suo bel uelo.
Non è piu qui, c' anz' al gran di l' a tolto
Pieta di terra; che s' allor sepolto
Fussi, lu' sol sarie degnio del cielo.

---

50. Se 'l mondo il corpo, e l' alma il ciel ne presta
Per lungo tempo, il morto qui de Bracci
Qual salute fie mai che 'l soddisfacci?
Di tanti anni e belta creditor resta.

Per baia e non pel numero.

LXXIV.

Nel dolce d' una immensa cortesia
Dell' onor, della uita alcuna offesa
S' asconde e cela spesſo e tanto pesa,
Che fa men cara la salute mia.
Chi gli omer' altru' 'mpenna e po' tra uia
A lungo andar la rete ochulta a tesa,
L' ardente carita d' amore accesa
Là piu l' ammorza, ou' arder piu desia.
Pero, Luigi mio, tenete chiara
La prima gratia, ond' io la uita porto,
Che non si turbi per tempesta o uento.
L' isdegnio ogni merce uincere impara,
E s' i' son ben del uero amico achorto,
Mille piacer non uaglion un tormento.

LXXV.

Non so, ſe s' è la desiata luce
Del suo primo factor, che l' alma sente,
O ſe dalla memoria della gente
Alcun' altra belta nel cor traluce,
O ſe fama o ſe sognio alcun prodduce
Agli ochi manifesto, al cor presente,
Di se lasciando un non so che cocente,
Ch' è forse or quel ch' a pianger mi conduce.
Quel ch' i' sento e ch' i' cerco, e chi mi guidi,
Meco non è; ne so ben ueder, doue
Trouar mel posſa, e par c' altri mel mostri.
Questo, Signior, m' auuien, po' ch' i' ui uidi,
C' un dolc' e amaro, un si e no mi muoue.
Certo ſaranno ſtati gli ochi uostri.

LXXVI.

A che piu debb' io mai l' intensa uogla
Sfogar con pianti o con parole meſte,
Se di tal sort' il ciel, che l' alma ueste,
Tard' o per tempo alcun mai non ne spogla?
A ch' el cor lass' a piu languir m' inuogla,
S' altri pur dee morir? Dunque per queste
Luci l' hor' del fin fian men moleſte,
Ch' ogn' altro ben ual men ch' ogni mia dogla.
Pero se 'l colpo, ch' io ne rub' e 'nuolo,
Schifar non poss', almen s' è destinato,
Chi entreran fra la dolcezza e 'l duolo?
Se uint' e pres' i' debb' esser beato
Marauigla non è, se nud' e solo
Reſto prigion d' un Caualier armato.

LXXVII.

Perche Phebo non torc' e non distende
D' intorn' a questo globo fredd' e molle
Le braccia sua lucenti, el uulgo uolle
Notte chiamar quel sol che non comprende.
E tant' è debol', che s' alcun accende
Un picciol torchio in quella parte, tolle
La uita dalla nott'; e tant' è folle,
Che l' esca col fucil la squarcia e fende.
Et se gli è pur, che qualche cosa sia,
Cert' è figla del sol et della terra,
Che l' un tien l' ombra, et l' altro sol la cria.
Ma sia che uuol, che pur chi la loda erra,
Vedoua, scur', in tanta gelosia,
Ch' una lucciola sol gli puo far guerra.

LXXVIII.

O nott', o dolce tempo, benche nero,
Con pac' ogn' opra sempr' al fin aſsalta.
Ben ued' e ben intende chi t' exalta,
Et chi t' honor' ha l' intellett' intero.
Tu mozzi et tronchi ogni stanco pensiero,
Che l' humid' ombra et ogni quiet' appalta,
Et dall' infima parte alla piu alta
In sogno ſpesso porti, ou' ire spero.
O ombra del morir, per cui si ferma
Ogni miseri', a l' alma, al cor nemica,
Ultimo delli afflitti et buon rimedio,
Tu rendi sana nostra carn' inferma,
Rasciug' i pianti et posi ogni fatica
Et furi a chi ben uiue ogn' ir' e tedio.

LXXIX.

Non uider gli occhi miei cofa mortale,
Alhor che ne' bei uostri intera pace
Trouai, ma dentro, ou' ogni mal difpiace,
Chi d' amor l' alma à fe fimil m' affale:
Et fe creata à Dio non fuffe eguale,
Altro che 'l bel di fuor, ch' à gl' occhi piace,
Piu non uorria; ma perch' è fi fallace,
Trafcende nella forma uniuerfale.
Io dico, ch' à chi uiue quel che muore
Quetar non puo difir, ne par s' afpetti
L' eterno al tempo, oue altri cangia il pelo.
Voglia sfrenata el fenfo è, non amore,
Che l' alma uccide; e 'l noftro fa perfetti
Gl' amici qui, ma piu per morte in cielo.

LXXX.

1. Nulla gia ualſi
. . . . . .
Il tuo uolto nel mio
Ben puo ueder (tua grazia et tua mercede)
Chi per ſuperchia luce te non uede.

2. Non ha l' habito intero
Prima alcun, c' ha l' eſtremo
Dell' arte et della uita.
. . . . . .

3. In tal miſero stato il uoſtro uiſo
Ne preſta (come 'l sol) tenebre et luce.
. . . . . .

LXXX.

4. Se ben talhor tua gran pietà m' aſſale,
Non men che tua durezza curo o temo,
Che l' uno et l' altro ſtremo
È ne' colpi d' amor piaga mortale.
. . . . . .

5. Ne ſo ſe d' altro stral giamai s' auuiene
. . . . . .
Ma mia fortuna uinſe il ſuo coſtume.

6. Che poſſo o debbo, o uuoi, ch' io pruoui ancora,
Amore, anzi ch' io mora?
. . . . . .
. . . . . .
Dille, che ſempre ogn' hora
Sua pietà uinta da tua fera ſtella.

LXXXI.

I' ſto rinchiuso come la midolla
Da la suo scorza, qua pouer' et solo,
Come ſpirto legat' in un' ampolla.
Et la mia scura tomba et (*è?*) picciol uolo,
Dou' è Aragn' e mill' opre et lauoranti
Et fan di lor filando fusaiuolo.
D' intorn a l' uscio ho mete di giganti,
Che chi mang' uu' o ha presa medicina
Non uann' altrou' à cacar tutti quanti.
I' ho 'nparat' à conoscer l' orina
Et la cannell', ond' esce, per quei fessi
Che 'nanzi dì mi chiamo (*chiamon'?*) la mattina.
Gatti, carogne, canterelli o cessi
Chi n' ha per masseriti' o men uiaggio
Non uien' a mutarmi mai senz' essi.
L' anima mia dal corpo ha tal uantaggio,
Che se stasat' allentasse l' odore,
Seco non la terre' 'l pan' e 'l formaggio.
La toss' e 'l fredd' il tien sol, che non more;
Se la non eſce per l' uscio di sotto,
Per bocc' il fiat' a pen' uscir puo fore.

Dilombato, crepat', infrant' et rotto
  Son gia per le fatich', et l' osteria .
  È morte, dou' io uiu' et mang' à scotto.
La mia allegrez' è la maninconia,
  E 'l mio riposo son queſti disagi;
  Che chi cerca il malanno, Dio gliel dia.
Chi mi uedess' à la feſta de Magi,
  Sarebbe buono, et piu se la mia casa
  Vedessi qua fra si ricchi palagi.
Fiamma d' amor nel cor non m' è rimasa;
  Se 'l maggior caccia sempre il minor duolo,
  Di penne l' alm' ho ben tarpat' et rasa.
Io teng' un calabron' in un horciuolo,
  In un sacco di quoio ossa et capreſti,
  Tre pilole di pec' in un bocciuolo.
Gl' occhi di biffa macinat' et peſti,
  I denti come tasti di ſtormento,
  Ch' al moto lor la uoce suon' e reſti.
La faccia mia ha forma di spauento;
  I panni da cacciar senz' altro telo
  Dal seme senza pioggia i corb' al uento.
Mi coua in un orecchio un ragnatelo,
  Nel' altro canta un grillo tutta notte;
  Ne dormo et russ' al catarroso anhelo.

Amor, le muse e le fiorite grotte
  Mie scombiccheri à cemboli, à cartocci,
  À gli hosti, à cessi, à chiassi son condotte.
Che gioua uoler far tanti bambocci,
  Se m' han condotto al fin, come colui
  Che passò 'l mar' e poi affogò ne mocci?
L' arte pregiata, ou' alcun tempo fui
  Di tant' opinion, mi rec' à queſto,
  Pouero uecchio et ſeru' in forz' altrui;
Ch' i' son diſfatto, s' i' non muoio preſto.

LXXXII.

Febbre, fianchi dolor', morbi ochi e denti.

. . . . . .

LXXXIII.

Non ha l' ottimo artiſta alcun concetto,
Ch' un marmo ſolo in ſe non circonſcriua
Col ſuo ſouerchio, et ſolo à quello arriua
La man, che ubbidiſce all' intelletto.
Il mal, ch' io fuggo, e 'l ben, ch' io mi prometto,
In te, Donna leggiadra, altera e diua,
Tal ſi naſconde, et perch' io piu non uiua,
Contraria ho l' arte al diſiato effetto.
Amor dunque non ha ne tua beltate
O durezza o fortuna o gran diſdegno
Del mio mal colpa o mio destino o ſorte,
Se dentro del tuo cor morte et pietate
Porti in un tempo, et che 'l mio baſſo ingegno
Non ſappia, ardendo, trarne altro che morte.

LXXXIV.

Si come per leuar, Donna, si pone
In pietra alpestra e dura
Una uiua figura,
Che là piu crescie, u' piu la pietra scema,
Tal alcun' opre buone
Per l' alma, che pur trema,
Cela il superchio della propria carne
Col inculta sua cruda e dura scorza.
Tu pur dalle mie streme
Parti puo' sol leuarne,
Ch' in me non è di me uoler ne forza.

LXXXV.

Molto dilecta al gusto intero e ſano
L' opra della prim' arte, che n' asſembra
I uolti e gli acti e con piu uiue membra
Di cera o terra o pietra un corp' umano.
Se po 'l tempo ingiurioso, aspro e uillano
La rompe o storce o del tucto dismembra,
La belta, che prim' era, si rimembra
E ſerba a miglior loco il piacer uano.

LXXXVI.

Non è non degnia l' alma, che n' actende
Ecterna uita, in cui ſi posa e quieta
Per arrichir dell' unica moneta,
Che 'l ciel ne stampa, e qui natura spende.

LXXXVII.

Per qual mordace lima
Discrescie e manca ognior tuo ſtanca spoglia,
Anima inferma, or quando fie ti scioglia
Da quella il tempo, e torni, ou' eri, in cielo,
Candida e lieta prima,
Deposto il periglioso e mortal uelo?
C' ancor ch' i' cangi 'l pelo
Per gl' ultim' anni e corti,
Cangiar non posso il uechio mie antico uso,
Che con piu giorni piu mi sforza e preme.
Amore, a te nol celo,
Ch' i' porto inuidia a morti;
Sbigotito e confuso,
Si di se meco l alma trema e teme.
Signior, nell' ore streme
Stendi uer me le tuo pietose braccia,
Tom' a me stesſo e famm' un che ti piaccia.

LXXXVIII.

Felice ſpirto, che con zelo ardente,
Vechio alla morte, in uita il mio cor tieni
E fra mill' altrj tuo dilecti e beni
Me ſol ſaluti fra piu nobil gente,
Chome mi fusti agli ochi, or alla mente
Per l' altru' fiate a consolar mi uieni;
Onde la ſpeme il duol par che raffreni,
Che non men che 'l disio l' anima sente.
Dunche trouando in te chi per me parla
Gratia di te per me fra tante cure,
Tal gratia ne ringratia chi ti ſcriue.
Che ſconcia e grande uxur ſaria a farla,
Donandoti turpisſime picture
Per riauer perſone belle e uiue.

LXXXIX.

I' mi credecti il primo giorno, ch' io
Mira' tante bellezze uniche e ſole,
Fermar gli ochi com' aquila nel sole
Nella minor di tante, ch' i' dexio.
Po' chonosciut' o il fallo e l' erro mio:
Che chi ſenz' ale un angel ſeguir uole,
Il ſeme a sassi, al uento le parole
Indarno ispargie e l' intellecto a Dio.
Dunche ſ' appresso il cor non mi ſopporta
L' infinita belta, che gli ochi abbaglia,
Ne di lontan par m' asſicuri o fidi,
Che fie di me? Qual guida o qual scorta
Fie che con teco ma' mi gioui o uaglia,
S' appresſo m' ardi e nel partir m' uccidi?

LXXXX.

S' alcun legato è pur dal piacer molto,
Come da morte altrui tornare in uita,
Qual cosa è che po' paghi tanta aita,
Che renda il debitor libero e ſciolto?
E se pur fusse, ne ſarebbe tolto
Il sopra star d' una merce infinita
Al ben ſeruito, onde ſarie 'mpedita
Dal' incontro ſeruire, a quella uolto.
Dunche per tener alta uostra gratia,
Donna, ſopra 'l mie ſtato, in me sol bramo
Ingratitudin piu che cortesia:
Che doue l' un dell' altro al par si satia,
Non mi ſare signior quel che tant' amo;
Che 'm parita non cape signioria.

LXXXXI.

Non è ſempre di colpa aspra e mortale
D' una imensa bellezza un fero ardore,
Se poi si lascia liquefacto il core,
Che 'n breue il penetri un diuino ſtrale.
Amore isueglia e desta e 'mpenna l' ale
Ne l' alto uol preſchriue al uan furore;
Qual primo grado, c' al suo creatore,
Di quel non satia, l' alma ascende e ſale.
L' amor di quel ch' i' parlo in alto aspira,
Donna, è disimil troppo; e mal conuiensi
Arder di quella al cor ſaggio e uerile.
L' un tira al cielo e l' altro in terra tira;
Nell' alma l' un, l' altr' abita ne sensi,
E l' arco tira a cose basse e uile.

LXXXXII.

La uita del mie amor' non è 'l cor mio,
Ch' amor di quel ch' i' t' amo è ſenza core,
Doue coſa mortal, piena d' errore,
Eſser non puo gia mai ne penſier rio.
Amor nel dipartir l' alma da Dio
Me fe ſan ochio et te luc' et splendore;
Ne puo non riuederl' in quel che more
Di te per nostro mal' mie gran' deſio.
Come dal foco 'l cald' eſser' diuiso
Non puo, dal bell' ettern' ognj mie stima,
Ch' exalta, ond' ella uien', chi piu 'l ſomiglia.
Poi ch' ai negli ochi tutto 'l paradiso,
Per ritornar' là, dou' i' t' ama' prima,
Ricorro ardendo ſott' alle tuo ciglia.

LXXXXIII.

El ciglio col color non fere el uolto
Col suo contrar, che l' ochio non a pena
Dal' uno all' altro stremo, ou' egli è uolto.
L' ochio, che sotto intorno adagio mena,
Picciola parte di gran palla ſcuopre,
Che men rilieua suo uista serena,
E mancho ſale e sciende, quand' el copre;
Onde piu corte son le suo palpebre,
Che mancho grinze fan, quando la rupre *(l' aopre?)*.
El biancho bianco, el ner piu che funebre,
S' esser puo, el giallo po' piu leonino,
Che ſcala fa dall' una all' altra uebre.
Pur tochi sotto e sopra el suo chonfino
E'l giallo e'l nero e'l biancho non circundi.
. . . . . .

XCIV.

Per fido esemplo alla mia uocazione
Nel parto mi fu data la bellezza,
Che d' ambo l' arti m' è lucerna e specchio:
S' altro si pensa, è falsa opinione.
Questo sol l' occhio porta a quella altezza
Ch' a pingere e scolpir qui m' apparecchio.
Se giudizij temerarij e sciocchi
Al senso tiran la belta, che muoue
E porta al cielo ogni intelletto sano,
Dal mortale al diuin non uanno gli occhi
Infermi e fermi sempre pur la, doue
Ascender senza grazia è pensier uano.

XCV.

Se 'l commodo degli occhi alcun constringe
Con l' uso, parte insieme
La ragion perde e teme,
Che piu s' inganna quel ch' a se piu crede;
Onde nel cor dipinge
Per bello quel ch' a picciol belta cede.
Ben ui fo, Donna, fede,
Che 'l commodo ne l' uso non m' ha preso:
Si di raro e mie ueggion gli occhi uostri
Circonscritti, ou' apena il desir uola.
Un punto sol m' ha acceso,
Ne piu ui uidi ch' una uolta sola.

XCVI.

Tanto non è quante da te non uiene
Agli ochi spechio, a che 'l cor lasso cede;
Che s' altra belta uede,
Gli è morte, Donna, se te non somiglia,
Qual uetro, che non bene
Senz' altra scorza ogni su' obbiecto piglia.
Esempro e marauiglia
Ben fie a chi si dispera
Della tuo gratia al suo 'nfelice stato,
S' e begli ochi e le ciglia
Con la tuo pieta uera
Volgi a far me si tardi ancor beato.
A la miseria nato,
S' al fier destin preual gratia e uentura,
Da te fie uinto il cielo e la natura.

XCVII.

Perche si tardi e perche non piu spesso
Con ferma fede quell' interno ardore
Che mi lieua di terra e porta 'l core
Doue per suo uirtu non gli è concesso?
Forse c' ogn' interuallo n' è promesso
Dal' uno al' altro tuo messo d' amore,
Per c' ogni raro a piu forz' e ualore
Quant' è piu desiato e meno apresso.
La nocte è l' interuallo, e 'l di la luce:
L' una m' agghiaccia 'l core, l' altro l' infiamma
D' amor, di fede e d' un celeste foco.

. . . . . .

XCVIII.

Per non s' auere a ripigliar da tanti
Quell' insieme belta che piu non era,
In donna alta e sincera
Prestata fu soct' un candido uelo,
C' a risquoter da quanti
Al mondo son mal si rinborsa il cielo.
Ora in un breue anelo,
Anzi in un punto Iddio
Dal mondo poco achorto
Se l' a ripresa e tolta agli ochi nostri:
Ne mecter puo in oblio,
Ben che 'l corpo sie morto,
I suo dolci, leggiadri e facri inchiostri.
Crudel pieta, qui mostri,
Se quanto a questa il ciel prestaua a bruti,
S' or per morte il riuuol, morremo or tuti.

XCIX.

Ben douerrieno al ſospirar mie tanto
  Esſer ſecho oramai le fonti e fiumi,
  S' i' non gli rinfreschassi col mie pianto.
Cosi taluolta i nostri ecterni lumi,
  L' un caldo e l' altro freddo ne ristora,
  Accio che 'l mondo piu non si chonsumi.
E similmente il cor, che s' innamora,
  Quand' el ſuperchio ardor troppo l' accende,
  L' umor degli ochi il tempra, che non mora.
La morte e 'l duol, ch' i' bramo e cerco, rende
  Un contento auenir, che non mi lassa
  Morir; che chi dilecta non offende.
Onde la nauicella mie non paſſa,
  Com' io uorrei, a uederti a quella riua
  Che 'l corpo per a tempo di qua lassa.
Troppo dolor uuol, pur ch' i' campi e uiua,
  Qual piu ch' altri ueloce andando uede,
  Che dopo gli altri al fin del giorno arriua.
Crudel pietate e spietata mercede
  Me lascio uiuo e te da me disciolse,
  Rompendo e non mancando nostra fede;
E la memoria a me non ſol non tolse,

. . . . . .

C.

Quand' el ministro de sospir mie tanti
Al mondo, agli ochi mei, a ſe si tolse,
Natura, che fra noi degnar lo uolse,
Resto in uegognia, e chi lo uide in pianti.
Ma non come degli altri oggi si uanti
Del sol del sol, ch' allor ci spense e tolse,
Morte, c' amor ne uinse e farlo il tolse
In terra uiuo e 'n ciel fra gli altri santi.
Cosi credette morte iniqua e rea
Finir il suon delle uirtute sparte
E l' alma, che men bella esſer potea.
Contrari effetti alluminan le carte
Di uita piu che 'n uita non ſolea,
E morto a 'l ciel, c' allor non auea parte.

CI.

Se 'l mie rozzo martello i duri sasſi
Forma d' uman aspecto or questo or quello,
Dal ministro, che 'l guida iscorgie e tiello,
Prendendo il moto, ua con gli altrui passi.
Ma quel diuin che in cielo alberga e stassi
Altri e ſe piu col proprio andar fa bello;
E se nessun martel senza martello
Si puo far, da quel uiuo ogni altro fassi.
E perche 'l colpo è di ualor piu pieno
Quant' alza piu se stesso alla fucina,
Sopra 'l mio questo al ciel n' è gito a uolo.
Onde a me non finito uerra meno,
S' or non gli da la fabbrica diuina
Aiuto a farlo, c' al mondo era solo.

Lionardo.

Era solo a exaltar al mondo con gran uirtu le uirtu; non auea chi menasſi e mantaci. Ora nel cielo ara molti compagni, perche non u' è se non a chi è piaciuto le uirtu; ond' io spero, che di lassu finira quaggiu el mio m*(artello)*.

Ara ora in cielo chi almeno merra i mantaci, che quaggiu non aueua nessun compagnio alla fucina, do' si exaltano le uirtu.

CII.

Qual marauiglia è, ſe prossim' al foco
Mi ſtrussi e arsi, ſe or, che gli è ſpento
Di fuor, m' affligge e mi consuma drento
E 'n cener mi riduce a poco a poco?
Vedea ardendo si lucente il loco,
Onde pendea il mio greue tormento,
Che sol la uista mi facea contento,
E morte e strati m' eran festa e gioco.
Ma po' che del gran foco lo splendore,
Che m' ardeua e nutriua, il ciel m' inuola,
Un carbon resto acceso e ricoperto.
E s' altre legnie non mi porgie amore
Che lieuin fiamma, una fauilla sola
Non fie di me, si 'n cener mi conuerto.

CIII.

Ben mi doue' con si felice ſorte,
Mentre che Febo il poggio tucto ardea,
Leuar da terra, allor quand' io potea,
Con le suo penne e far dolce la morte.
Or m' è ſparito, e ſe 'l fuggir men forte
De giorni lieti inuan mi promectea,
Ragione è ben, c' all' alma ingrata e rea
Pieta le mani, e 'l ciel chiugga le porte.
Le penne mi furn' ale, e 'l poggio ſcale,
Febo lucerna a pie; ne m' era allora
Men ſalute il morir che marauiglia.
Morendo or ſenza, al ciel l' alma non ſale,
Ne di lor la memoria il cor ristora:
Che tardi e doppo il danno chi consiglia?

CIV.

Ben fu, temprando il ciel tuo uiuo raggio,
Solo a du' ochi, a me di pieta uoto,
Allor che con ueloce ecterno moto
A noi decte la luce, a te 'l uiaggio.
Felice uccello, che con tal uantaggio
Da noi, t' è Febo e 'l suo bel uolto noto
E piu c' al gran ueder t' è ancora arroto
Volare al poggio, ond' io rouino e caggio.

. . . . . .

CV.

Come fiamma piu crescie piu contesa
Dal uento, ogni uirtu, che 'l cielo esalta,
Tanto piu splende quant' è piu offesa.

CVI.

Dal dolcie pianto al doloroso riso,
Da una ecterna a una corta pace
Caduto son: la doue 'l uer si tace,
Soprasta 'l senso a quel da lui diuiso.
Ne so, se dal mie core o dal tuo uiso
La colpa uien del mal, che men dispiace
Quante piu crescie, o dall' ardente face
De gli ochi tuo, rubati al paradiso.
La tuo belta non è cosa mortale,
Ma facta fu dal ciel, fra noi diuina;
Ond' io perdendo ardendo mi conforto,
C' appresso a te non esser posso tale.
Se l' arme il ciel del mie morir destina,
Chi puo, s' i' muoio, dir, c' abbiate il torto?

— — —

CVII.

Donna, che puoi,
Come cosa mortal, benche sia diua
Di beltà, ch' ancor uiua
E mangi e dorma e parli qui fra noi?
A non seguirti poi,
Cessato il dubbio tuo grazia et mercede,
Qual pena a tal peccato degna fora?
Che alcun ne pensier suoi
Col occhio, che non uede
Per uirtu propia, tardi s' innamora.
Disegna in me di fuora,
Com' io fo in pietra od in candido foglio,
Che nulla ha dentro, et euui cio ch' io uoglio.

CVIII.

D'un foco sono i be' uostri occhi accesi,
Ch' arde altrui di lontano e loro agghiaccia.
Vn poter sol, ueduto nelle braccia,
Che non mosse com' huom' gli altri pesi.
Vna uiua beltà se ben compresi,
Che non ha morte e gli altri uccide e spaccia.
. . . . . .

CIX.*)

1) Il mio refugio e 'l mio ultimo scampo
Qual piu sicuro, e che non sia men' forte
Che 'l pianger' e 'l pregar? et non m' aita.
Amore e crudelta m' an posto il campo:
L' un s' arma di pieta, l' altro di morte;
Queſta n' ancide et l' altra tien' in uita.
Cosi l' alma inpedita
Del mio morir, che sol porria giouarne,
Piu uolte per andarne
S' è mossa, la dou' eſser sempre spera,
Dou' è belta sol fuor di donna altiera;
Ma l' imagine uera,
Della qual uiuo, allhor risorge al core,
Perche da morte non sia uinta amore.

*) Beginn der zur Edition bestimmten Sammlung.

CIX.

2) Esfer non puo gia ma', che gli ochi ſanti
Prendin de mie com' io di lor dilecto,
Rendendo al diuo aspecto
Per dolci risi amari e tristi pianti.
O fallace speranza degli amanti!
Com' esfer puo, disimile e dispari
L' infinita belta, 'l ſuperchio lume
Da ogni mie costume
Che meco ardendo, non ardin del pari?
Fra duo uolti diuersi e si contrari
S' adira e parte dal' un zoppo amore;
Ne puo far forza, che di me gl' incresca,
Quand' in un gentil core
Entra di foco e d' aqqua par che n' esca.

CIX.

3) Ben uinci ogni durezza
Cogli ochi tuo com' ogni luce ancora,
Che ſ'alcun d'allegrezza auien che mora,
Allor ſarebbe l' ora,
Che gran pieta comanda a gran bellezza.
E se nel foco auezza
Non fusse l' alma, gia morto ſarei
Alle promesse de tuo primi sguardi.
Oue non fur ma' tardi
Gl' ingordi mie, nimici anz' ochi mei;
Ne doler mi potrei
Di questo non poter, che non è teco.
Bellezza e gratia equalmente infinita,
Doue piu porgi aita,
Men puoi non tor la uita
Ne puoi non far chiunche tu miri cieco.

– – – – – –

CIX.

4) Non mi posso tener ne uoglio, Amore,
Cresciendo al tuo furore,
Ch' i' nol te dica e guri:
Quante piu inaspri e 'nduri,
A piu uirtu l' alma consigli e sproni;
E ſe talor perdoni
Ala mie morte, agli angosciosi pianti,
Com' a colui che muore,
Dentro mi sento il core
Mancar, mancando i mie tormenti tanti.
Ochi lucenti e santi,
Mie poca gratia m' è ben dolce e cara,
C' asſai aquista chi perdendo impara.

CIX.

5) S' egl' è, che 'l buon desio
Porti dal mondo a Dio
Alchuna cosa bella,
Sol la mie donna è quella,
A chi ha gli ochi fattj, com' ho io.
Ogni altra cosa oblio
Et sol di tanta cura.
Non è gran marauigla,
S' io l' amo et bramo et chiamo a tutte l' hore;
Ne proprio ualor mio,
Se l' alma per natura
S' appoggia a chi somigla
Negl' ochi gl' ochi, ond' ella scende fore.
Se sente il primo amore
Come suo fin, per quel qua questa honora:
Ch' amar die 'l seruo ch' il signore adora.

CIX.

7) *) Te sola del mio mal contenta ueggio
Ne d' altro ti richieggio amarti tanto;
Non è la pace tua senza il mio pianto,
Et la mia morte a te non è il mio peggio.
Che s' io colmo et pareggio
Il cor di dogla alla tua uogla altera
Per fuggir queſta uita,
Qual dispietata aita
M' ancide et stratia et non uuol piu, ch' io pera?
Perche 'l morir è corto
A 'l lungo andar di tua crudelta fera.
Ma chi patisce a torto,
Non men pieta che gran iuſtitia spera.
Cosi l' alma sincera
Serue et sopporta et, quando che sia poi,
Spera non quel che puoi:
Che 'l premio del martir non è fra noi.

*) Nr. 6 vid. Nr. 41.

CIX.

8) Ben posson gli ochi mie presso e lontano
Veder, dou' apparisce il tuo bel uolto;
Ma doue loro, ai pie, Donna, è ben tolto
Portar le braccia e l' una e l' altra mano.
L' anima, l' intellecto intero e ſano
Per gli ochi ascende piu libero e sciolto
Al' alta tuo belta; ma l' ardor molto
Non dà tal preuilegio al corp' umano,
Graue e mortale, si che mal segue poi
Senz' ali anchor d' un' angiolecta il uolo
E 'l ueder ſolo pur sene gloria e loda.
De! se tu puo' nel ciel quante tra noi,
Fa' del mie corpo tucto un' ochio ſolo;
Ne fie poi parte in me che non ti goda.

CIX.

9) Dal primo pianto all' ultimo sospiro,
Al qual son gia uicino,
Chi contraſſe gia mai si fier deſtino,
Com' io da si lucente et fera ſtella?
Non dico iniqua o fella,
Che 'l me' saria di fore,
S' hauer disdegno ne troncaſſe amore;
Ma piu, se piu la miro,
Promette al mio martiro
Dolce pieta con diſpietato core.
O desiato ardore!
Ogni huom uil sol potria uincer con teco,
Ond' io, s' io non fui cieco,
Ne ringratio le prime et l' ultime hore,
Ch' io la uidi; et l'errore
Vincamj et d' ogni tempo sia con meco,
Se sol forza et uirtu perde con seco.

CIX.

10) Ogni cosa, ch' i' ueggio, mi consigla
Et prega et forza, ch' io ui segua et amj;
Che quelche non è uoi non è il mio bene.
Amor, che sprezza ogni altra marauigla,
Per mia salute uuol, ch' io cerchi e bramj
Voi, sole, solo; et cosi l' alma tiene
D' ogni alta spene et d' ogni ualor priua
Et uuol, ch' io arda et uiua
Non sol di uoi, ma chi di uoi somigla
Degli ochi e delle ciglia alcuna parte.
Et chi da uoi si parte,
Ochi, mia uita, non ha luce poi;
Che 'l ciel non è, doue non sete uoi.

CIX.

11) Ben tempo saria homai
Ritrarsi dal martire,
Che l' eta con 'l desir non ben s' accorda;
Ma l' alma, cieca et sorda,
Amor, come tu sai,
Del tempo et del morire,
Che contro a morte anchor mela ricorda,
Et se l' arco et la corda
Auuien che tronchi o spezzi
In mill' et mille pezzi,
Prega te sol, non manchi un de suoi guai:
Che mai non muor chi non guarisce mai.

CIX.

12) Come non puoi non esſer cosa bella,
Esſer non puoi che pietosa non sia;
Sendo po' tucta mia,
Non puo' poter non mi distrugga e stempre.
Cosi durando ſempre
Mie pieta pari a tuo belta qui molto,
La fin del tuo bel uolto
In un tempo con ella
Fie del mie ardente core.
Ma poi che 'l spirto ſciolto
Ritorna alla suo stella
A fruir quel Signiore
Che corpi a chiunche mu(*o*)re
Eterni rende o per quiete o per lucto,
Priego 'l mie benche bructo,
Com' è qui teco, il uoglia im paradiso:
C' un cor pietoso ual quant' un bel uiso.

CIX.

13) Se 'l foco al tutto nuoce
Et me arde et non cuoce,
Non è mia molta ne sua men uirtute,
Ch' io sol troui salute
Qual salamandra, la doue altri muore;
Ne so chi in pace a tal martir m' ha uolto.
Da te medesma il uolto,
Da me medesmo il core
Fatto non fu, ne sciolto
Da noi fia mai il mio amore:
Piu alto è quel Signore
Che ne tu' ochi la mia uita ha poſta.
S' io t' amo, e non ti costa,
Perdona a me come io a tanta noia,
Che fuor di chi m'uccide uuol, ch' i' muoia.

CIX.

14) Quante piu par che 'l mie mal maggior ſenta,
Se col uiso uel mostro,
Piu par ſ'aggiunga al uostro
Bellezza, tal che 'l duol dolce diuenta.
Ben fa chi mi tormenta,
Se parte ui fa bella
Della mie pena ria.
Se 'l mie mal ui contenta,
Mi' cruda e fera stella,
Che farie dunche con la morte mia?
Ma ſ'è pur uer, che sia
Vostra belta dall' aspro mie martire
E quel manchi al morire,
Morend' io, morra uostra leggiadria.
Pero fate, ch' i' stia
Col mie duol uiuo per men uostro danno;
E ſe piu bella al mie mal maggior siete,
L' alma n'a ben piu quiete:
C' un gran piacer sopporta un grande afanno.

CIX.

15) Questa mie donna è si pronta e ardita,
C' allor che la m'ancide, ogni mie bene
Cogli ochi mi promecte e parte tiene
Il crudel ferro dentro a la ferita.
E cosi morte e uita,
Contrarie, insieme in un picciol momento
Dentro al' anima ſento.
Ma la gratia il tormento
Da me diſcaccia per piu lunga pruoua:
C' asſai piu nuoce il mal, ch 'l ben non gioua.

CIX.

Sopra la Notte del Buonarroto di Giouannj Strozzi.

16) La Notte, che tu uedi in si dolci attj
Dormir, fu da un Angelo scolpita
In queſto saſſo, et perche dorme, ha uita.
Deſtala, se nol credi, et parlerattj.

---

17) Risposta del Buonarroto.

Caro m' è 'l sonno et piu l' esser di saſſo,
Mentre che 'l danno et la uergogna dura.
Non ueder, non sentir m' è gran uentura;
Pero non mi deſtar, deh! parla baſſo.

CIX.

18) Sento d' un foco un freddo aſpetto acceſo,
Che lontan m' arde et se con seco agghiaccia.
Pruouo una forza in due leggiadre braccia,
Che muoue senza moto ogni altro peso.
Vnico spirto et da me sol' inteso,
Che non ha morte et morte altruj procaccia,
Veggio et truouo chi sciolto, 'l cor m' allaccia,
Et da chi gioua sol mi sento offeso.
Com' eſſer puo, Signor, che d' un bel uolto
Ne port' il mio cosi contrarij effetti,
Se mal puo chi non gli ha donar' altrui?
Onde al mio uiuer lieto, che m' ha tolto,
Fa forse come 'l sol, se nol permetti,
Che scalda 'l mondo et non è caldo lui.

CIX.

19) Veggio co be uostr' ochi un dolce lume,
Che co mie ciechi gia ueder non posso.
Porto co uostri piedi un pondo adosso,
Che de mie zoppi non è lor costume.
Volo con le uostr' ale e senza piume.
Col uoſtro ingegno al ciel sempre son moſſo.
Dal uoſtro arbitrio son pallido et roſſo,
Freddo al sol, caldo alle piu fredde brume.
Nel uoler uoſtro è sol la uoglia mia.
I miei pensier nel uoſtro cor si fanno.
Nel uoſtro fiato son le mie parole.
Come luna da se sol par ch' io sia,
Che gli ochi noſtri in ciel ueder non sanno
Se non quel tanto che n' accende il sole.

CIX.

20) Ogni uan chiuso, ogni coperto loco,
Quantunque ogni materia circumscriue,
Serba la notte, quando il giorno uiue,
Contro al solar suo luminoso gioco.
Et s'ella è uinta pur da fiamma o foco,
Da lei dal sol son discacciate et priue
Con piu uil cosa anchor sue specie diue,
Tal ch'ogni uerme aſsai ne rompe o poco.
Quel che reſta scoperto al sol, che ferue
Per mille uarij semi et mille piante,
Il fier bifolco con l' aratro aſsale;
Ma l'ombra sol' a piantar l' huomo serue.
Dunque le notti piu ch' e di son sante,
Quanto l' huom piu d' ogni altro frutto uale.

CIX.

21) Colui che fece et non di cosa alcuna
Il tempo, che non era anzi a neſſuno,
Ne fe d' un due et die 'l sol alto all' uno,
All' altro aſſai piu preſſo die la luna.
Onde 'l caso, la sorte et la fortuna
In un momento nacquer di ciascuno;
Et a me consegnaro il tempo bruno
Come a simil nel parto et nella cuna.
Et come quel che contrafa se ſteſſo,
Quando è ben notte, piu buio eſſer suole,
Ond' io di far ben mal m' affligo et lagno.
Pur mi consola aſſai l' eſſer conceſſo,
Far giorno chiar mia oſcura notte al sole,
Che a uoi fu dato al nascer per compagno.

CIX.

22) Tanto di se promecte
Donna pietosa e bella,
C' ancor mirando quella,
Sarie qual fu' per tempo, or uechio e tardi.
Ma perch' ogni or si mecte
Morte inuidiosa e fella
Fra mie dolenti e suo pietosi sguardi,
Solo conuien ch' i' ardi
Quel picciol tempo che 'l suo uolto oblio.
Ma poi che 'l pensier rio
Pur la ritorna al consueto loco,
Dal suo fier giaccio è spento il dolce foco.

CIX.

23) Ochi mie, siate certi,
Che 'l tempo pasſa, e l'ora ſ'auicina,
Ch' a le lacrime triste il pasſo serra.
Pieta ui tenga aperti,
Mentre la mie diuina
Donna si degnia d'abitare in terra.
Se gratia il ciel diserra,
Com' a beati ſuole,
Questo mie uiuo ſole
Se lasſu torna e partesi da noi,
Che cosa arete qui da ueder poi?

CIX.

24) Se l' alma è uer, dal suo corpo diſciolta,
Che 'n alcun altro torni
A corti e breui giorni
Per uiuere e morire un altra uolta,
La donna mie di molta
Bellezza agli ochi miei
Fie allor com' or nel suo tornar si cruda?
Se mie ragion s'aſcolta,
Actender la dourei
Di gratia piena e di durezza nuda.
Credo, ſ'auuien che chiuda
Gli ochi suo begli, ara, come rinnuoua,
Pieta del mie morir, ſe morte pruoua.

CIX.

25) Non pur la morte, ma 'l timor di quella
Da donna iniqua et bella,
Ch' ognihor m' ancide, mi difende et scampa;
Et se talhor m' auuampa
Piu che l' usato il foco, in ch' io son corso,
Non truouo altro soccorso
Che l' imagin sua ferma in mezo il core:
Che doue è morte, non s'apreſſa amore.

CIX.

26) Se 'l timor della morte
Chi 'l fugge et scaccia ſempre
Laſciar là lo potessj onde ei ſi muoue,
Amor crudele et forte
Con piu tenaci tempre
D' un cor gentil faria spietate proue.
Ma perche l' alma altroue
Per morte et gratia al fin gioire ſpera,
Chi non puo non morir gli è 'l timor caro,
Al qual ogni altro cede.
Ne contro all' alte et nuoue
Bellezze in donna altera
Ha forza altro riparo
Che schiui suo disdegno o sua mercede.
Io giuro a chi nol crede,
Che da coſtei che del mio pianger ride
Sol mi difende et scampa chi m' uccide.

CIX.

27) Da maggior luce e da piu chiara stella
La nocte il ciel le sue da lunge accende:
Te sol presso a te rende
Ognior piu bella ogni cosa men bella.
Qual cor piu questa o quella
A pieta muoue o sprona,
C' ognior ch' i' ardo, almen non s' aggiac' egli?
Chi senza auer ti dona
Vaga e gentil persona
E 'l uolto e gli ochi e biondi e be' capegli,
Dunche contra te quegli
Ben fuggi e me con essi,
Se 'l bello infra non begli
Belta cresce a se stessi.
Donna, ma stu rendessi
Quel che t' a dato il ciel, c' a noi l'a tolto,
Sarie piu 'l nostro e men bello il tuo uolto.

CIX.

28) Non è ſenza periglio
Il tuo uolto diuino
Dell' alma a chi è uicino
Com' io a morte, che la sento ogniora;
Ond' io m'armo e consiglio
Per far da quel difesa, anzi ch' i' mora.
Ma tuo mercede, ancora
Che 'l mie fin sie da presſo,
Non mi rende a me stesſo;
Ne danno alcun da tal pieta mi scioglie:
Che l'uso di molt' anni un di non toglie.

CIX.

29) Socto duo belle ciglia
Le forze amor ripiglia
Nella ſtagion, che sprezza l'arco e l'ale.
Gli ochi mie, giocti d'ogni marauiglia,
C' a questa s'asſomiglia,
Di lor fan pruoua a piu d' un fiero strale.
E parte pur m' asſale
Apresso al dolce un pensiero aspro e forte
Di uergognia e di morte;
Ne perde amor per maggior tema o danni:
C' un or non uince l'uso di molt' anni.

CIX.

30) 31) Perch' all' estremo ardore,
Che toglie e rende poi
Il chiudere e l'aprir degli ochi tuoi,
Duri piu la mie uita,
Facti son calamita
Di me, de l' alma e d' ogni mie ualore;
Tal c' anciderm' amore,
Forse perch' è pur cieco,
Indugia, triema e teme.
C' apasſarmi nel core,
Sendo nel tuo con teco,
Pungerè prima le tuo part' eſtreme,
E perche meco insieme
Non mora, non m' ancide. O gran martire,
C' una doglia mortal senza morire
Radoppia quel languire,
Del qual, s' i' fussi meco, ſare' fora!
De, rendim' a me stesso, accio ch' i' mora.

CIX.

32) Mentre che 'l mie pasſato m' è presente,
Si come ogni or mi uiene,
O mondo falso, allor conosco bene
L' errore e 'l danno dell' umana gente:
Quel cor c' alfin conſente
A tuo lusingi e a tuo uan dilecti
Prochaccia all' alma dolorosi guai.
Ben lo sa chi lo sente,
Come spesso promecti
Altrui la pace e 'l ben, che tu non ai
Ne debbi auer gia mai.
Dunche a men gratia chi piu qua ſoggiorna;
Che chi men uiue piu lieue al ciel torna.

CIX.

33) Quantunche 'l tempo ne costringa e sproni
Ognior con maggior guerra
A rendere alla terra
Le membra afflict' e stanche e pellegrine,
Non a pero 'ncor fine
Chi l' alma actrista e me fa cosi lieto.
Ne par che men' perdoni
A chi 'l cor m' apre e ferra
Nell' ore piu uicine
E piu dubbiose d' altro uiuer quieto;
Che l' error consueto,
Com' piu m' attempo, ognior piu si fa forte.
O dura mia piu c' altra crudel forte!
Tardi oramai puo' tormi tanti affanni:
C' un cor, che arde e arso è gia molt' anni,
Torna, fe ben l'amorza la ragione,
Non piu gia cor, ma cenere e charbone.

CIX.

34) Chondocto da molt' anni all' ultim' ore,
Tardi conosco, o mondo, i tuo dilecti.
La pace, che non ai, altrui promecti
Et quel riposo c' anzi al nascer muore.
La uergognia e 'l timore
Degli anni, c' or prescriue
Il ciel, non mi rinnuoua
Che 'l uecchio e dolce errore,
Nel qual chi troppo uiue
L' anim' ancide e nulla al corpo gioua.
Il dico e so per pruoua
Di me, che 'n ciel quel solo a miglior sorte
Ch'ebbe al suo parto piu preſſa la morte.

CIX.

35) Beati uoi, che su nel ciel godete
Le lacrime, che 'l mondo non ristora,
Fauui amor forza ancora,
O pur per morte liberi ne siete?
La nostra ecterna quiete
Fuor d'ogni tempo è priua
D' inuidia amando e d' angosciosi pianti.
Dunche a mal pro ch' i' uiua
Conuien, come uedete,
Per amare e feruire in dolor tanti.
Se 'l ciel è degli amanti
Amico, e 'l mondo ingrato,
Amando, a che son nato?
A uiuer molto? E questo mi spauenta,
Che 'l poco è troppo a chi ben serue e stenta.

CIX.

36) Mentre c' al tempo la mie uita fugge,
Amor piu mi diſtrugge
Ne mi perdona un' ora,
Com' i' credecti gia dopo molt' anni.
L' alma, che trema e rugge,
Com' uom c'a torto mora,
Di me si duol de sua ecterni danni.
Fra 'l timore e gl' inganni
D' amore e morte allor tal dubbio ſento,
Ch' i' cerco in un momento
Del me' di loro e di poi il peggio piglio;
Si dal mal' uso è uinto il buon consiglio.

CIX.

37) Dal ciel discese e col mortal suo, poi
Che uisto ebbe l' inferno giusto e 'l pio,
Ritorno uiuo a contemplare Dio
Per dar di tucto il uero lume a noi.
Lucente stella, che co raggi suoi
Fe chiaro a torto el nido, oue naqqu' io,
Ne sare' 'l premio tutto 'l mondo rio;
Tu sol, che la creasti, effer quel[lo] puoi.
Di Dante dico, che mal conosciute
Fur l' opre suo da quel popolo ingrato,
Che solo a iusti manca di falute.
Fuss' io pur lui! c' a tal fortuna nato,
Per l' aspro esilio suo con la uirtute
Dare' del mondo il piu felice stato.

CIX.

38) L' alma, che sparge e uersa
Di fuor l' aqque di drento,
Il fa sol, perche spento
Non sie da loro il foco, in ch' è conuersa.
Ogni altra aita persa
Saria, se 'l pianger ſempre
Mi resurge al tuo foco, uechio e tardi.
Mie dura ſorte e mie fortuna auuersa
Non à si dure tempre,
Che non m' affliggin men, doue piu m' ardi,
Tal che tuo accesi ſguardi
Di fuor piangendo, dentro circunscriuo
E di quel c' altri muor sol godo e uiuo.

CIX.

39) Se per goir pur brami affanni e pianti,
Piu crudo, Amor, m' è piu caro ogni ſtrale,
Che fra la morte e 'l male
Non dona tempo alcun ne brieue spatio,
Tal c' ancider gli amanti
I pianti perdi, e 'l nostro è meno stratio.
Ond' io sol ti ringratio
Della mie morte e non delle mie doglie,
C' ogni mal sana chi la uita toglie.

CIX.

40) Spargendo il senso il troppo ardor cocente
Fuor del tuo bello in alcun altro uolto,
Men forza à, Signior, molto
Qual per piu rami alpestro e fier torrente.
Il cor, che del piu ardente
Foco piu uiue, mal f'achorda allora
Co rari pianti e men caldi sospiri.
L' alma all' error presente
Gode, c' un di lor mora,
Per gire al ciel, la doue par c' aspiri.
La ragione i martiri
Fra lor comparte, e fra piu salde tempre
S' achordan tuct' a quactro amarti sempre.

CIX.

6) 41) Ancor che 'l cor' gia molte uolte sia
D' amore acceso et da troppi annj spento,
L' ultimo mie tormento
Sarie mortal senza la morte mia.
Onde l'alma desia
De giorni mie', mentre ch'amor m'auampa,
L' ultimo primo in piu tranquilla corte.
Altro refugio o uia
Mie uita non scampa
Dal suo morir' ch'un aspra et crudel morte;
Ne contr' a morte è forte
Altro che morte, si ch' ogn' altra aita
È doppia morte à chi per morte ha uita.

CIX.

42) Indarno spera, come 'l uulgo dice,
Chi fa quel che non de' gratia o mercede.
Non fu', com' io credecti, in uo' felice,
Priuandomi di me per troppa fede,
Ne ſpero com' al sol nuoua fenice
Ritornar piu, che 'l tempo nol concede.
Pur godo il mie gran danno sol, perch' io
Son piu mie uostro che s' i' fussi mio.

CIX.

43) Mestier non era all' alma tuo beltate
Legarme uinto con alcuna corda,
Che, ſe ben mi ricorda,
Sol d' uno ſguardo fui prigione e preda;
C' alle gran doglie usate
Forz' è c' un debil cor ſubito ceda.
Ma chi fie ma' che 'l creda,
Preso da tuo begli ochi in breui giorni,
Un legnio ſecho e arso uerde torni?

CIX.

44) Le gratie tua e la fortuna mia
Anno, Donna, si uari
Gli effecti, per ch' i' 'mpari,
In fra 'l dolce e l' amar qual mezzo sia.
Mentre benignia e pia
Dentro e di fuor ti mostri
Quante se' bella al mie 'rdente desire,
La fortun' aspra e ria,
Nemica a piacer nostri,
Con mille oltraggi offende 'l mie goire;
Se per auerso po' di tal martire
Si piega alle mie uoglie,
Tuo pieta mi si toglie.
Fra 'l riso e 'l pianto e' n si contrari stremi
Mezzo non è c' una gran doglia ſcemi.

CIX.

45) Sol d' una pietra uiua
L' arte uuol che qui uiua
Al par degli anni il uolto di costei.
Che douria il ciel di lei,
Sendo mie questa, e quella ſuo factura,
Non gia mortal, ma diua
Non ſolo agli ochi mei?
E pur ſi parte e picciol tempo dura.
Da lato destro è zoppa suo uentura,
S' un ſasso resta, e pur lei morte affrecta.
Chi ne fara uendecta?
Natura ſol, se de suo nati ſola
L' opra qui dura, e la suo 'l tempo inuola.

CIX.

46) Sol perche tuo bellezze al mondo sieno
Eterne al tempo, che le dona e fura,
Credo, sene ripigli la natura
Tucto quel c' ogni giorno a te uien meno
E ſerbi al parto d' un piu largo seno
Con miglior ſorte e con piu strema cura
Per riformar di nuouo una figura
C' abbi 'l tuo uolto angelico e sereno.
De, ſerbi 'l cielo i mie ſospiri ancora
E le lacrime ſparte mie rachoglia
E doni a chi quest' ami un' altra uolta.
Forse a pieta chi nascera 'n quell' ora
La mouera con la mie strema doglia,
Ne fie persa la gratia, c' or m' è tolta.

CIX.

47) Non è piu tempo, Amor, che 'l cor m' infiammi,
Ne che belta mortal piu goda o tema:
Giunta è gia l' ora ſtrema,
Che 'l tempo perso a chi men n' à piu duole.
Quante 'l tuo braccio dammi,
Morte i gran colpi ſcema
E sua achresce piu che far non suole.
Gl' ingegni e le parole,
Da te di foco a mio mal pro passati,
In aqqua ſon conuersi;
E Die 'l uoglia, c' or uersi
Con esſa insieme tucti e mie pechati.

CIX.

48) Per molti, Donna, anzi per mille amanti
Creata fusti e d' angelica forma;
Or par, che 'l ciel si dorma,
S' un sol ſ'apropia quel ch' è dato a tanti.
Ritorna a nostri pianti
Il bel degli ochi tuo, che par che ſchiui
Chi del suo dono in tal miseria è nato.
De, non turbate i uostri desir santi,
Che chi di me par che ui spogli e priui
Col gran timor non gode il gran pechato;
Che degli amanti è men felice ſtato
Quello oue 'l gran desir gran copia affrena
C' una miseria, di speranza piena.

CIX.

49) Quante dirne si de' non si puo dire,
Che troppo agli orbi il suo splendor f'accese;
Biasmar si puo piu 'l popol, che l' offese,
C' al suo men pregio ogni maggior falire.
Questo discese a merti del fallire
Per l' util nostro e poi a Dio ascese,
E le porte, che 'l ciel non gli contese,
La patria chiuse al suo giusto desire.
Ingrata dico e della suo fortuna
A suo danno nutrice, ond' è ben segnio,
C' a piu prefecti abonda di piu guai.
Fra mille altre ragion sol à quest' una:
Se par non ebbe il suo exilio indegnio,
Simil uom ne maggior non naqque mai.

— — — —

CIX.

50) Negli anni molti e nelle molte pruoue
Cercando il saggio al buon concecto arriua
D' un immagine uiua,
Vicino a morte, im pietra alpestra e dura;
C' all' alte cose nuoue
Tardi si uiene e poco poi si dura.
Similmente natura
Di tempo in tempo d' uno in altro uolto
S' al sommo errando di bellezza è giunta,
Nel tuo diuino è uechia e de' perire:
Onde la tema, molto
Con la belta congiunta,
Di ſtranio cibo pasce il gran desire;
Ne so pensar ne dire,
Qual nuoca o gioui piu, uisto 'l tuo 'specto,
O 'l fin dell' uniuerso o 'l gran dilecto.

CIX.

51) 52) Non ſempre a tucti è si pregiato e caro
Quel che 'l senso contenta,
Ch' un sol non sia che 'l senta,
Se ben par dolce, pessimo e amaro.
Il buon gusto è si raro,
C' al uulgo errante cede
In uista, allor che dentro di se gode.
Cosi perdendo imparo
Quel che di fuor non uede
Chi l' alma atrista e suo sospir non ode.
El mondo è cieco e di suo gradi o lode
Piu gioua a chi piu scarso esser ne uuole,
Come sferza, che 'nsegnia e parte duole.

CIX.

53) S' egli è che 'n dura pietra alcun somigli
Talor l' immagin d'ogni altri a se stesso,
Squalido e smorto spesso
Il fo, com' i' son facto da costei,
E par ch' esempro pigli
Ogni or da me, ch' i' penso di far lei.
Ben la pietra potrei
Per l' aspra suo durezza,
In ch' io l' esempro, dir c'a lei ſ'assembra;
Del resto non ſaprei,
Mentre mi strugge e sprezza,
Altro ſculpir che le mie afflicte membra.
Ma ſe l' arte rimembra
Agli anni la belta, per durare ella,
Fara me lieto, ond' io le faro bella.

CIX.

54) Porgo umilmente al' aspro giogo il collo,
Il uolto lieto a la fortuna ria
E alla donna mia
Nemica il cor, di fede e foco pieno;
Ne dal martir mi crollo,
Anz' ognior temo, non (*mi*) uenga meno.
Che se 'l uolto fereno
Cibo e uita mi fa d' un gran martire,
Qual crudel doglia mi puo far morire?

CIX.

55) Im piu leggadra e men pietosa spoglia
Altr' anima non tiene
Che la tuo, Donna, il moto e 'l dolce anelo,
Tal c' all' ingrata uoglia
Al don di tuo belta perpetue pene
Piu si conuien c' al mie soffrire 'l cielo.
I' nol dico e nol celo,
S' i' bramo o no, come 'l tuo 'l mie peccato,
Che se non uiuo, morto oue te sia,
O te pietosa, che doue beato
Mi fa 'l martir, sie 'cterna pace mia.
Se dolce mi saria
L' inferno teco, in ciel dunche che fora?
Beato a doppio allora
Sare' a godere i' sol nel diuin coro
Quel Dio che 'n cielo e quel che 'n terra adoro.

CIX.

56) Perc' all' alta mie speme è breue e corta,
Donna, tuo fe, ſe con ſan ochio il ueggio,
Godero per non peggio
Quante di fuor con gl' ochi ne promecti;
Che doue è pieta morta,
Non è che gran bellezza non dilecti.
E ſe contrari effecti
Agli ochi di merce dentro a te ſento,
La certezza non tento,
Ma prego, oue 'l gioire è men che 'ntero,
Sie dolce il dubbio a chi nuocer puo 'l uero.

CIX.

57) Credo, perc' ancor forse
Non sia la fiamma spenta
Nel freddo tempo dell' eta men uerde,
L' arco ſubito torse
Amor, che si rammenta,
Che 'n gentil cor ma' suo colpo non perde,
E la stagion rinuerde
Per un bel uolto; e peggio è al ſezzo ſtrale
Mie ricaduta che 'l mio primo male.

CIX.

58) Quant' ognior fugge il giorno, che mi resta,
Del uiuer corto e poco,
Tanto piu serra il foco
Im picciol tempo a mie piu danno e stratio,
C' aita il ciel non presta
Contr' al uechio uso in cosi breue spatio.
Pur poi che non se' satio
Del foco circunſcricto,
In cui pietra non serua suo natura
Non c' un cor, ti ringratio,
Amor, se 'l manco inuicto
In chiuso foco alcun tempo non dura.
Mie peggio è mie uentura,
Perche la uita all' arme, che tu porti,
Cara non m' è, ſ'almen perdoni a morti.

CIX.

59) Passo inanzi a me stesso
Con alto e buon concecto
E 'l tempo gli promecto,
C' auer non deggio. O pensier uano e stolto!
Che con la morte apresso
Perdo 'l presente, e l' auuenir m' è tolto;
E d'un leggiadro uolto
Ardo e spero sanar, che morto uiua
Negli anni, oue la uita non arriua.

CIX.

60) Se costei gode, e tu solo, Amor, uiui
De nostri pianti, e s' io come te soglio
Di lacrime e cordoglio
E d' un giaccio nutrir la uita mia,
Dunche di uita priui
Saremo da merce di donna pia.
Meglio il peggio ſaria:
Contrari cibi an' si contrari effecti,
C' a lei il godere, a noi torrien la uita,
Tal che 'nsieme promecti
Piu morte, la doue piu porgi aita.
A l' alma sbigoctita
Viuer molto piu ual con dura sorte
Che gratia c' abbi a se presso la morte.

CIX.

61) Non pur d' argento o d' oro,
Vinto dal foco, esser po' piena aspecta,
Vota d' opra prefecta,
La forma, che sol fracta il tragge fora;
Tal io col foco ancora
D' amor dentro ristoro
Il desir, uoto di belta infinita,
Di coste', ch' i' adoro,
Anima e cor della mie fragil uita.
Alta donna e gradita
In me discende per si breui spati,
C' a trarla fuor conuien mi rompa e strati.

CIX.

62) Tanto ſopra me stesso
Mi fai, Donna, ſalire,
Che non ch' i 'l posſa dire,
No 'l so pensar, perch' io non son piu desso.
Dunche perche piu spesso,
Se l' alie tuo mi presti,
Non m' alzo e uolo al tuo leggiadro uiso,
E che con teco resti,
Se dal ciel n' è concesso
Ascender col mortale im paradiso?
Se non ch' i' sia diuiso
Dall' alma per tuo gratia, e che quest' una
Fugga te co suo morte et mie fortuna.

CIX.

63) Gli sguardj, che tu strazij,
A me tuttj gli togli;
Ne furto è gia quel che del tuo non donj.
Ma se 'l uulgo ne satij
E brutj et me ne spogli,
Omicidio è, ch' a morte ognior mi spronj.
Amor, perche perdonj,
Tuo somma cortesia
Sie di belta qui tolta
A chj gusta et desia
Et data à gente stolta?
Dhe, falla un' altra uolta
Pietosa drento et si brutta di fori,
Ch' a me dispiaccia et di me s' innamori.

CIX.

64) Deh, dimmi, Amor, se l' alma dj costej
Foſse pietosa, com' ha bell' il uolto,
S' alcun saria si stolto,
Ch' a ſe non si toglieſsi e deſsi a lej?
Et io che piu potrej
Seruirla, amarla, se mi foſſ' amica,
Che sendomi nemica,
L' amo piu ch' allhor far non douerrej?

- - - - - -

Io dico, che fra noj, potentj dej,
Conuien ch' ogni riuerso si ſopporti.
Poi che sarete morti
Di mille 'ngiurie et torti,
Amando te, com' hor dj lej tu ardj,
Far ne potrai giustamente vendetta.
Ahime, laſso chi pur tropp' aſpetta,
Ch' i' gionga a ſuoi conforti tanto tardj!
Ancor, se ben riguardj,
Vn generoso, alter' e nobil core
Perdon' et porta a chi l' offend' amore.

- - - - - -

CIX.

65 *)) La morte, Amor, del mie medesmo loco,
Del qual, gia nudo, trionfar soleui
Non che con l' arco e co pungenti strali,
Ti scaccia e sprezza e col fier giaccio il foco
Tuo dolce amorza, ch' à dì corti e breui.
In ogni cor ueril men di le' uali;
E se ben porti l' ali,
Con esſe mi gugniesti, or fuggi e temi,
C" ogni eta uerde è schifa a giorni ſtremi.

*) Nr. 66 *vid.* pag. 174.

CIX.

Sopra il deposito della Mancina.

67) In noi uiue e qui giace la diuina
Belta, da morte anz' il suo tempo offesa.
Se con la dricta man face' difesa,
Campaua; onde nol fe, ch' era Mancina.

Risposta di messer Michelagnolo a messer Candolfo alle rime sopra la Mancina.

68) La nuoua alta belta, che 'n ciel terrei
Unica non c' al mondo iniquo e fello,
(Suo nome dal sinistro braccio tiello
Il uulgo, cieco a non adorar lei),
Per uoi ſol naqque; e far non la ſaprei
Con ferri im pietra, in carte col pennello,
Ma 'l uiuo suo bel uiso esſer puo quello,
Nel qual uostro sperar fermar dourei.
E ſe, come dal sole ogni altra stella
È uinta, uince l' intellecto nostro,
Per uoi non di men pregio esser douea.
Dunche a quetarui è suo belta nouella
Da Dio formata al' alto desir uostro;
E quel ſolo e non io far la potea.

CIX.

66. 69. 70) Perche 'l mezzo di me, che dal ciel uiene,
A quel con gran desir ritorna e uola,
Restando in una ſola
Di belta donna e giaccio ardendo in lei,
In duo parte mi tiene
Contrarie, si che l' una all' altra inuola
Il ben, che non diuiso auer deurei.
Ma se gia ma' costei
Cangia 'l suo stile, e c' a l' un mezzo manchi
Il ciel, quel mentre c' a le' grato sia,
E mie si sparsi e stanchi
Pensier fien tucti in quella donna mia.
E ſe lor che m' è pia,
L' alma il ciel caccia, almen quel tempo spero
Non piu mezz' esser, ma suo tucto intero.

CIX.

71) 72) Perch' è troppo molesta,
Ancor che dolce sia,
Quella merce che l' alma legar suole,
Mie liberta di questa
Vostr' alta cortesia
Piu che d' un furto si lamenta e duole.
E com' ochio nel sole
Disgrega suo uirtu, ch' esser dourebbe
Di maggior luce, s' a ueder ne sprona,
Cosi 'l desir non uuole
Zoppa la gratia in me, che da uo' crebbe.
Che 'l poco al troppo spesso s' abandona
Ne questo a quel perdona:
C' amor uuol sol gli amici, onde son rari,
Di fortuna e uirtu simili e pari.

CIX.

73) Nel mie 'rdente desio
Coste' pur mi trastulla,
Di fuor pietosa e nel cor aspra e fera.
Amor, non tel diss' io,
Che none sare' nulla,
E che 'l suo perde chi 'n quel d' altri spera?
Or s' ella uuol, ch' i' pera,
Mie colpa e danno, s' à prestarle fede,
Com' à chi poco manca a chi piu crede.

CIX.

74) Spargendo gran bellezza ardente foco
Per mille cori accesi,
Come cosa è che pesi,
C' un solo ancide, a molti è lieue e poco.
Ma chiuso im picciol loco,
S' il sasſo dur calcina,
Che l' aqque poi il disoluon 'n un momento,
Come per pruoua il sa chi 'l uer diſcerne:
Cosi d' una diuina
De mille il foco ò drento,
C' arso m' à 'l cor nelle mie parte interne.
Ma le lacrime ecterne
Se quel disoluon gia si duro e forte,
Fie me' null' esser c' arder senza morte.

CIX.

75) Nella memoria delle cose belle
Morte bisognia per tor di costui
Il uolto a lei, com' a uo' tolto à lui,
Se 'l foco in giaccio e 'l riso uolge in pianto,
Con tale odio di quelle,
Che del cor uoto piu non si dien uanto.
Ma se rimbocta alquanto
I suo begli ochi nell' usato loco,
Fien legnie feche in un ardente foco.

CIX.

76) Al' alta tuo lucente diadema
Per la strada erta e lunga
Non è, Donna, chi gunga,
S' umilta non u' aggugni e cortesia:
Il montar cresce, e 'l mie ualore scema,
E la lena mi manca a mezza uia.
Che tuo belta pur sia
Superna, al cor par che dilecto renda,
Che d' ogni rara altezza è giocto e uago;
Po' per goir della tuo leggadria
Bramo pur, che discenda
La dou' aggungo. E 'n tal pensier m' appago,
Se 'l tuo sdegnio presago,
Per basso amare e alto odiar tuo stato,
A te stessa perdona il mie pechato.

CLX.

77) Costei pur si delibra,
Indomit' e seluaggia,
Ch' i' arda, mora e chaggia
A quel c' a peso non sie pure un oncia,
E 'l sangue a libra a libra
Mi suena e sfibra e 'l corpo all' alma sconcia.
La si gode e rachoncia
Nel suo fidato spechio,
Oue se uede equale al paradiso;
Po' uolta a me, mi concia
Si, c' oltr' all' esser uechio,
In quel col mie fo piu bello il suo uiso,
Ond' io uiepiu deriso
Son d' esser bructo; e pur m'è gran uentura,
S' i' uinco a far la bella la natura.

CIX.

78) S' i' fussi ſtato ne prim' anni achorto
Del fuoco, allor di fuor, che m' arde or drento,
Per men mal non che spento,
Ma priuo are' dell' alma il debil core
E del colpo, or ch' è morto:
Ma sol n' à colpa il nostro prim' errore.
Alma infelice, se nelle prim' ore
Alcun s' è mal difeso,
Nell' ultim' arde e muore
Del primo foco acceso:
Che chi non puo non esser arso e preso
Nell' eta uerde, c' or c' è lume e spechio,
Men foco assai 'l diſtrugge, stanco e uechio.

CIX.

79) Donn', a me uechio e graue,
Ou' io torno e rientro
E come a peso il centro,
Che fuor di quel riposo alcun non aue,
Il ciel porgie le chiaue;
Amor le uolgie e gira
E apre a iusti il pecto di costei;
Le uoglie inique e praue
Mi uieta e la mi tira,
Gia stanco e uil, fra rari e semidei.
Gratie uengon da lei
Strane e dolce e d' un certo ualore,
Che per se uiue chiunche per le' muore.

CIX.

80) Pietosa e dolce aita
Tuo, Donna, teco insieme
Per le mie parte ſtreme
Spargon dal cor gli spirti della uita,
Onde l' alma, impedita
Del suo natural corso,
Pel ſubito goir da me diparti;
Po' l' aspra tuo partita
Per mie mortal ſochorso
Tornan ſuperchi al cor gli spirti ſparti.
S' a me ueggio tornarti,
Dal cor di nuouo dipartir gli sento;
Onde d' equal tormento
E l' aita e l' offesa mortal ueggio:
El mezzo a chi troppo ama è ſempre il peggio.

CIX.

81) Amor, la morte a forza
Del pensier par mi ſcacci
E con tal gratia impacci
L' alma, che senza sarie piu contenta.
Caduto è 'l fructo, e secha è gia la scorza,
E quel gia dolce amaro or par ch' i' senta.
Anzi sol mi tormenta
Nell' ultim' ore e corte
Infinito piacere in breue spatio.
Si tal merce spauenta
Tuo pieta tardi e forte,
C' al corpo è morte e al dilecto stratio;
Ond' io pur ti ringratio
In questa eta: che s' i' muoio in tal sorte,
Tu 'l fai piu con merce che con la morte.

CIX.

82) Per esser manco, alta Signora, indegnio
Del don di uoſtra immenſa cortesia,
Prima all' incontro a quella usar la mia
Con tucto il cor uolse il mio basso ingegnio.
Ma uiſto poi, c' aſcendere a quel segnio
Propio ualor non è c' apra la uia,
Perdon domanda la mie audacia ria,
E del fallir piu saggio ognior diuegnio.
E ueggio ben, com' erra, s' alcun crede,
La gratia, che da uoi, diuina, pioue,
Pareggi l' opra mia caduca e frale.
L' ingegnio, l' arte, la memoria cede:
C' un don celeste non con mille pruoue
Pagar del suo puo gia chi è mortale.

CIX.

83) Non altrimenti contro a se cammina,
Ch' i' mi facci alla morte,
Chi è da giusta corte
Tirato la doue l' alma il cor lassa;
Tal m' è morte uicina,
Saluo piu lento el mie resto trapassa.
Ne per questo mi lassa
Amor uiuer un ora
Fra duo perigli, ond' io mi dormo e ueglio:
La speme umile e bassa
Nell' un forte m' achora,
E l' altro parte m' arde, ſtanco e ueglio,
Ne so il men danno o 'l meglio.
Ma pur piu temo, Amor, che co tuo sguardi
Piu presto ancida quante uien piu tardi.

CIX.

84) Con piu certa ſalute
Men gratia, Donna, mi terrie ancor uiuo;
Dall' uno e l' altro riuo
Degli ochi il pecto ſarie manco molle.
Doppia merce mie picciola uirtute
Di tanto uince, che l' adombra e tolle;
Ne ſaggio alcun ma' uolle,
Se non se inalza et sprona,
Di quel gioir ch' esser non puo capace.
Il troppo è uano e folle;
Che modesta persona
D' umil fortuna à piu tranquilla pace.
Quel c' a uoi lice a me, Donna, dispiace:
Chi si dà altrui c' altrui non si promecta,
D' un superchio piacer morte n' aspecta.

CIX.

85) Non posſo non mancar d' ingegnio e d' arte
A chi mi to' la uita
Con tal superchia aita,
Che d' assai men merce piu se ne prende.
D' allor l' alma mie parte,
Com' ochio offeso da chi troppo splende,
E sopra me trascende
A l' imposſibil mie; per farmi pari
Al minor don di donna alta e serena
Seco non m' alza; e qui conuien ch' inpari,
Che quel ch' i' posſo ingrato a lei mi mena.
Questa, di gratie piena,
N' abonda e 'nfiamma altrui d' un certo foco,
Che 'l troppo con men caldo arde che 'l poco.

CIX.

86) Se da prim' anni aperto un lento e poco
Ardor distruggie in breue un uerde core,
Che fara, chiuso po' da l'ultim' ore,
D'un piu uolte arso un insatiabil foco?
S' el corso di piu tempo dà men loco
A la uita, a le forze e al ualore,
Che fara a quel che per natura muore
L' incendio arroto d' amoroso gioco?
Fara quel che di me s' aspecta farsi:
Cenere al uento, si pietoso e fero,
C' a fastidiosi uermi il corpo furi.
Se uerde im picciol foco i' piansi e arsi,
Che piu secho ora in un si grande spero,
Che l' alma al corpo lungo tempo duri?

CIX.

87) Sol pur col foco il fabbro il ferro stende
Al concecto suo caro e bel lauoro,
Ne ſenza foco alcuno artista l'oro
Al ſommo grado suo raffina e rende,
Ne l' unica fenice se riprende,
Se non prim' arsa; ond' io, s' ardendo moro,
Spero piu chiar resurger tra coloro
Che morte achresce, e 'l tempo non offende.
Del foco, di ch' i' parlo, ò gran uentura,
C' ancor per rinnouarmi abbi in me loco,
Sendo gia quasi nel numer de morti.
Ouer, ſ'al ciel ascende per natura,
Al suo elemento, e ch' io conuerso in foco
Sie, come fie che seco non mi porti?

CIX.

88) Si amico al freddo ſasso è 'l foco interno,
Che di quel tracto, ſe lo circunſcriue,
Che l' arda e spezzi, in qualche modo uiue,
Legando con se gli altri, in loco ecterno.
E se 'n fornace dura, istate e uerno
Vince e 'm piu pregio che prima ſ'ascriue,
Come purgata, infra l'altre alte e diue
Alma nel ciel tornasse da l'inferno.
Cosi tracto di me, se mi disolue
Il foco, che m' è dentro ochulto gioco,
Arso e po' spento, auer piu uita posſo.
Dunche s' i' uiuo, facto fummo e polue,
Ecterno ben saro, s' induro al foco;
Da tale oro e non ferro son percosſo.

CIX.

89) Se dal cor lieto diuien bello il uolto,
Dal tristo il bructo; e se donna aspra e bella
Il fa, chi fie ma' quella
Che non arda di me, com' io di lei?
Po' c' a destinguer molto
Dalla mie chiara stella
Da bello a bel fur facti gli ochi mei,
Contra se fa costei
Non men crudel, che spesso
Dichi: Dal cor mie smorto il uolto uiene.
Che s' altri fa se stesso,
Pingendo donna, in quella
Che fara poi, se fconsolato il tiene?
Dunc' anbo n' arien bene,
Ritrarla col cor lieto e 'l uiso asciucto:
Se farie bella e me non farie bructo.

CIX.

90) Per quel che di uo', Donna, di fuor ueggio,
Quantunche dentro al uer l' ochio non pasſi,
Spero a mie ſtanchi e lasſi
Pensier riposo a qualche tempo ancora,
E 'l piu ſaperne il peggio
Del uostro interno forse al mie mal fora.
Se crudelta dimora
'N un cor, che pieta uera
Co begli ochi promecte a pianti nostri,
Ben sarebb' ora l' ora;
C' altro gia non si spera
D' onesto amor, che quel che di fuor mostri.
Donna, ſ'a gli ochi uostri
Contraria è l' alma, e io pur contro a quella,
Godo gl' inganni d' una donna bella.

CIX.

91) Rendete a gli ochi mei, o fonte o fiume,
L' onde della non uostra e ſalda uena,
Che piu u' inalza e cresce e con piu lena,
Che non è 'l uostro natural costume.
E tu, folt' air, che 'l celeste lume
Tempri a trist' ochi, de sospir mie piena,
Rendigli al cor mie lasſo e rasſerena
Tuo ſcura faccia al mie uisiuo acume.
Renda la terra i passi alle mie piante,
C' ancor l' erba germugli, che gli è tolta,
E 'l suono echo, gia ſorda a mie lamenti;
Gli ſguardi a gli ochi mie tuò luci ſante,
Ch' i' posſa altra bellezza un' altra uolta
Amar, po' che di me non ti contenti.

CIX.

92) Chom' esser, Donna, puo quel c' alcun uede
Per lunga sperienza, che piu dura
L' inmagin uiua im pietra alpestra e dura
Che 'l suo factor, che gli anni in cener riede?
La causa al' efecto inclina e cede,
Onde dall' arte è uinta la natura.
I' 'l so, che 'l pruouo in la bella scultura,
C' all' opra il tempo e morte non tien fede.
Dunche posso ambo noi dar lunga uita
In qual sie modo o di colore o sasso,
Di noi sembrando l' uno e l' altro uolto;
Si che mill' anni dopo la partita
Quante uoi bella fusti, e quant' io lasso
Si ueggia, e com' amarui i' non fu' stolto.

CIX.

93) Mentre i begli ochi giri,
Donna, uer me da presſo,
Tanto ueggio me ſteſſo
In lor, quante ne mie te stesſa miri.
Dagli anni e da martiri
Qual io son, quegli a me rendono in tucto,
E mie lor te piu che lucente stella.
Ben par che 'l ciel s' adiri,
Che 'n si begli ochi i' mi ueggia si bructo,
E ne mie bructi ti ueggia si bella;
Ne men crudele e fella
Dentro è ragion, c' al core
Per lor mi paſſi, e quella
De tuo mi ſerri fore.
Perche 'l tuo gran ualore
D' ogni men grado achrescie suo durezza,
C' amor uuol pari stato e giouanezza.

CIX.

94) Al cor di zolfo, a la carne di stoppa,
A l' ossa, che di secho legnio ſieno,
A l' alma ſenza guida e ſenza freno,
Al desir pronto, a la uagezza troppa,
A la cieca ragion, debile e zoppa,
Al uiscio, a lacci, di che 'l mondo è pieno,
Non è gran marauiglia in un baleno
Arder nel primo foco, che s' intoppa.
A la bell' arte, che, se dal ciel seco
Ciascun la porta, uince la natura,
Quantunche se ben prema in ogni loco,
S' i' naqqui a quella ne sordo ne cieco,
Proportionato a chi 'l cor m' arde e fura,
Colpa è di chi m' à destinato al foco.

CIX.

95) I' mi son caro asſai piu ch' i' non soglio;
Poi ch' i' t' ebbi nel cor, piu di me uaglio,
Come pietra, c' aguntoui l' intaglio,
È di piu pregio che 'l suo primo ſcoglio.
O come ſcricta o pinta carta o foglio
Piu ſi riguarda d' ogni ſtraccio o taglio,
Tal di me fo, da po' ch' i' fu' berzaglio,
Segniato dal tuo uiso, e non mi doglio.
Sicur con tale stampa in ogni loco
Vo, come quel c' à incanti o arme ſeco,
C' ogni periglio gli fan uenir meno.
I' uaglio contra l' aqqua e contra 'l foco,
Col segnio tuo rallumino ogni cieco
E col mie sputo sano ogni ueleno.

CIX.

96) Se l' alma al fin ritorna
Nella suo dolce e desiata spoglia,
O danni o ſalui il ciel, come si crede,
Nel' inferno men doglia,
Se tuo belta l'adorna,
Fie, parte c' altri ti contempla e uede.
S' al cielo asciende e riede,
Com' io ſeco desio
E con tal cura e con si caldo afecto,
Fie men fruire Dio,
S' ogni altro piacer cede
Come di qua al tuo diuo e dolce aspecto.
Che me' d' amarti aspecto,
Se piu gioua men doglia a chi è dannato,
Che 'n ciel non nuoce l' esſer men beato.

CIX.

A la Marchese di Pescara.

97) Ora in sul destro ora in sul manco piede
Variando, cerco della mie ſalute.
Fra 'l uitio e la uirtute
Il cor confuso mi trauaglia e stanca,
Come chi 'l ciel non uede,
Che per ogni sentier si perde e manca.
Porgo la carta bianca
A uostri sacri inchiostri,
C' amor mi sganni, e pieta 'l uer ne scriua,
Che l' alma, da se franca,
Non pieghi a gli error nostri
Mie brieue resto, e che men cieco uiua.
Chieggio a uoi, alta e diua
Donna, ſaper, ſe 'n ciel men grado tiene
L' umil pechato che 'l ſuperchio bene.

CIX.

98) Quante piu fuggo e odio ognior me stesso,
Tanto a te, Donna, con uerace speme
Ricorro; e manco teme
L' alma di me, quant' a te son piu presſo.
A quel che 'l ciel promesſo
M' à nel tuo uolto aspiro
E ne begli ochi, pien d' ogni ſalute,
E ben m' achorgo spesso
In quel c' ogni altri miro,
Che gli ochi ſenza 'l cor non an uirtute.
Luci, gia mai uedute
Ne da uederle e men che 'l gran desio!
Che 'l ueder raro è prosſimo al' oblio.

CIX.

99) Gli ochi mie, uagi delle cose belle,
E l' alma insieme della suo falute
Non anno altra uirtute
C' ascenda al ciel che mirar tucte quelle.
Dalle piu alte stelle
Disciende uno splendore,
Che 'l desir tira a quelle;
E qui si chiama amore.
Ne altro à il gentil core
Che l' innamori e arda e che 'l consigli,
C' un uolto che ne gli ochi lor somigli.

CIX.

100) Non men gran gratia, Donna, che gran doglia
Ancide alcun, che 'l furto a morte mena,
Priuo di speme e giacciato ogni uena,
Se uien subito ſcampo, che 'l discioglia.
Simil, ſe tuo merce piu che ma' soglia
Nella miſeria mie, d' affanni piena,
Con ſuperchia pieta mi rasſerena,
Par piu che 'l pianger la uita mi toglia.
Cosi n' auien di nouell' aspra o dolce:
Ne lor contrari è morte in un momento,
Onde s' allarga o troppo stringe 'l core.
Tal tuo belta, c' amore e 'l ciel qui folce,
Se mi uuol uiuo, afreni il gran contento,
C' al don superchio debil uirtu muore.

CIX.

101) Ben puo talor col mie 'rdente desio
Salir la speme e non esser fallace,
Che s' ogni nostro afecto al ciel dispiace,
A che fin facto arebbe il mondo Iddio?
Qual piu giusta cagion dell' amart' io
È che dar gloria a quella ecterna pace,
Onde pende il diuin, che di te piace,
E c' ogni cor gentil fa casto e pio?
Fallace speme à sol l' amor, che muore
Con la belta, c' ogni momento ſcema,
Ond' è ſuggecta al uariar d' un bel uiso.
Dolce è ben quella in un pudico core
Che per cangiar di scorza o d' ora ſtrema
Non manca e qui caparra il paradiso.

CIX.

102) Se'l troppo indugio à piu gratia e uentura,
Che per tempo al desir pieta non suole,
La mie negli anni asſai m' afliggie e duole;
Che 'l gioir uechio picciol tempo dura.
Contrario à 'l ciel, se di no' sente o cura,
Arder nel tempo, che giacciar si uuole,
Com' io per donna; onde mie triste e sole
Lacrime peso con l' eta matura.
Ma forse, ancor c' al fin del giorno sia,
Col sol, gia quasi oltr' a l' ochaso spento,
Fra le tenebre folte e 'l freddo rezzo,
S' amor c' infiamma ſolo a mezza uia,
Ne altrimenti è, s' io uechio ardo drento,
Donna è, che del mie fin fara 'l mie mezzo.

CIX.

Mandato.

103) Come portato ò gia piu tempo in seno
L' inmagin, Donna, del tuo uolto impresſa,
Or che morte ſ'appresſa,
Com preuilegio amor ne stampi l' alma,
Che del carcer terreno
Felice sie 'l dipor suo grieue ſalma.
Per procella o per calma
Con tal segnio ſicura
Sie come croce contro a suo auersari;
E donde in ciel ti rubò la natura,
Ritorni, norma agli angeli alti e chiari,
C' a rinouar s' impari
La su pel mondo un spirto, in carne inuolto,
Che dopo te gli resti il tuo bel uolto.

CIX.

Mandato.

104) Quantunche sie che la belta diuina
Qui manifesti il tuo bel uolto umano,
Donna, il piacer lontano
M' è corto, si che dal tuo non mi parto,
C' al' alma pellegrina
Gli è duro ogni altro ſentiero erto o arto.
Ond' il tempo comparto:
Per gli ochi il giorno e per la nocte il core,
Senza interuallo alcun c' al cielo aspiri.
Si 'l destinato parto
Mi ferma 'l tuo splendore,
C' alzar non lassa i mie' ardenti desiri,
S' altro non è che tiri
La mente al ciel per gratia o per mercede:
Tardi ama il cor quel che l' ochio non uede.

CIX.

105)*) Per ritornar la, donde uenne fora,
L' inmortal forma al tuo carcer terreno
Venne com' angel, di pieta si pieno,
Che ſana ogn' intellecto e 'l mondo onora.
Questo ſol m' arde e questo m' innamora,
Non pur di fuora il tuo uolto sereno:
C' amor non gia di cosa, che uien meno,
Tien ferma speme, in cui uirtu dimora.
Ne altro auien di cose altere e nuoue,
In cui si preme la natura; el cielo
È, c' a lor parto largo ſ' aparechia.
Ne Dio, suo gratia, mi si mostra altroue
Piu che 'n alcun leggiadro e mortal uelo;
E quel ſol amo, perch' in lui si spechia.

---

*) Ende der für die Edition bestimmten Sammlung.

CX.

Che fie di me? Che uo' tu far di nuouo
D' un arso legnio e d' un aflitto core?
Dimmelo um pocho, Amore,
Accio che io ſappi, in che ſtato io mi truouo.
Gli anni del chorso mio al segnio ſono,
Chome ſaecta ch' al berzaglio è giunta,
Onde si de' quetar l' ardente focho.
E mie pasſati danni a te perdono,
Cagion che 'l cor l' arme tu' speza e spunta,
Ch' amor per pruoua in me non à piu locho.
E ſe tuo cholpi fussin nuouo giocho
A gli ochi mei, al chor timido e molle,
Vorria quel che gia uolle?
Ond' or ti uince e sprezza, e tu tel sai,
Sol per auer men forza oggi che mai.
Tu speri forse per nuoua beltate
Tornarmi 'ndietro al periglioso impaccio,
Oue 'l piu ſaggio assai men si difende:
Piu corto è 'l mal nella piu lunga etate,
Ond' io ſaro chome nel focho el giaccio,
Che si distruggie e parte e non s' accende,

La morte in questa eta sol ne difende
Dal fiero braccio e da pungienti strali,
Chagion di tanti mali,
Che non perdona a chondition nessuna
Ne al locho ne tempo ne fortuna.
L' anima mia, che chon la morte parla
E fecho di se stessa si chonsiglia,
E di nuoui sospecti ognior s'atrista
E 'l chorpo di di in di spera lasciarla,
Onde l' inmaginato chamin piglia,
Di speranza e timor chonfuxa e mista.
Ai, Amor, chome se' pronto in uista,
Temerario, audace, armato e forte!
Che e pensier della morte
Nel tempo suo di me dischacci fori
Per trar d' un arbor fecho fronde e fiori.
Che poss' io piu? Che debb' io? Nel tuo regnio
Non a' tu tucto el tempo mio passato,
Che de mia anni un ora non m' è tocha?
Qual inganno, qual forza o qual ingegnio
Tornar mi puote a te, Signiore ingrato,
Ch' al chuor la morte e pieta porti in bocha?
Ben fare ingrata e sciocha
L' alma risucitata e senza stima
Tornare a quel che gli die morte prima.

Ogni nato la terra in breue aspecta;
D' ora in ora mancha ogni mortal belleza:
Chi ama, il uedo, e' non si puo po' sciorre.
Chol gran pechato la crudel uendecta
Insieme uanno; e quel che men s' apreza
Cholui è sol ch' a piu suo mal piu chorre.
A che mi uuo' tu porre,
Che 'l di ultimo buon, che mi bisognia,
Sie quel del danno e quel della uergognia?

CXI.

I' fu', gia son molt' anni, mille uolte
Ferito e morto non che uinto e stanco
Da te, mie colpa; e or col capo bianco
Riprendero le tuo promesſe stolte?
Quante uolte a' legate e quante sciolte
Le triste membra e si spronato il fianco,
C' appena posſo ritornar meco, anco
Bagniando il pecto con lacrime molte!
Di te mi dolgo, Amor, con teco parlo,
Sciolto da tuo lusingi, a che bisognia
Prender l' arco crudel tirare a uoto?
Al legnio incenerato ſega o tarlo
O dietro a un corredo è gran uergognia
Ch' à perſo e ferma ogni destrezza e moto.

CXII.

I' fe' degli ochi porta al mie ueneno,
Quand' el pasſo dier libero a fier' dardi;
Nido e riciecto fe' de dolci sguardi
Della memoria, che ma' uerra meno.
Ancudine fe' 'l cor, mantaco 'l seno
Da fabricar sospir, con che tu m' ardi.
. . . . . .

CXIII.

Quand' il ſeruo il signior d' aspra catena
Senz' altra speme in carcer tien legato,
Volge in tal uso el suo misero stato,
Che liberta domanderebbe appena.
E el tigre e 'l serpe ancor l' uso raffrena
E 'l fier leon, ne folti boschi nato;
E 'l nuouo artista, all' opre afaticato,
Coll' uso del sudor doppia suo lena.
Ma 'l foco a tal figura non s' uniscie;
Che ſe l' umor d' un uerde legnio estingie,
Il fredo uechio ſcalda e po' 'l nutriscie
E tanto il torna in uerde etate e spingiè,
Rinnuoua e 'nfiamma, allegra e 'ngiouaniscie,
C' amor col fiato l' alma e 'l cor gli cingie.
E ſe mocteggia o fingie
Chi dice, in uechia etate esſer uergognia
Amar cosa diuina, è gran menzognia.
L' anima, che non sognia,
Non pecha amar le cose di natura,
Usando peso, termine e misura.

CXIV.

Lezi, uezzi, carezze or feste e perle —
Chi potria ma' uederle
Cogli acti suo diuin' l' uman lauoro,
Oue l' argiento e l' oro
Da le' ricieue o duplica suo luce?
Ogni gemma piu luce
Dagli ochi suo che da propria uirtute.
. . . . . .

CXV.

Perche l' eta ne 'nuola
Il desir cieco e fordo,
Con la morte m' achordo,
Stanco e uicino all' ultima parola.
L' alma, che teme e chola
Quel che l' ochio non uede,
Come da cosa perigliosa e uaga,
Dal tuo bel uolto, Donna, m' allontana.
Amor, c' al uer non cede,
Di nuouo il cor m' appaga
Di foco e speme; e non gia cosa umana
Mi par mi dice amar
. . . . . .

CXVI.

Or d' un fier giaccio or d' un ardente foco
Or d' anni o guai or di uergognia armato,
L' auenir nel passato
Spechio con trista e dolorosa speme
E 'l ben per durar poco
Sento non men, che 'l mal m' affligge e preme.
Alla buona, alla rie fortuna insieme,
Di me gia ſtanche, ognior chieggio perdono
E ueggio ben, che della uita sono
Ventura e gratia l' ore brieue e corte,
Se la miseria medica la morte.

. . . . . .

CXVII.

Tu mi da' di quel c' ognior t' auanza
E uuo' da me le cose, che non sono.

CXVIII.

Amor, se tu se' dio,
Non puo' cio che tu uuoi?
De, fa' per me, se puoi,
Quel ch' i' fare' per te, s' amor fuss' io.
Sconuiensi al gran desio
D' alta belta la speme,
Viepiu l' effecto a chi è press' al morire.
Pon' nel tuo grado il mio:
Dolce gli fie chi 'l preme?
Che gratia per poc' or' doppia 'l martire.
Ben ti uoglio ancor dire:
Che farie morte, s' a miseri è dura,
A chi muor, gunto a l' alta suo uentura?

CXIX.

Tornami al tempo, allor che lenta e ſciolta
Al cieco ardor m' era la briglia e 'l freno;
Rendimi il uolto angelico e ſereno,
Onde fu ſeco ogni uirtu ſepolta,
E passi spessi e con fatica molta,
Che ſon si lenti a chi è d' anni pieno;
Tornami l' aqqua e 'l foco in mezzo 'l seno,
Se uuo' di me ſatiarti un altra uolta.
E s' egli è pur, Amor, che tu sol uiua
De dolci amari pianti de mortali,
D' un uechio ſtanco oma' puo' goder poco:
Che l' alma, quasi gunta al' altra riua,
Fa ſcudo a tuo di piu pietosi ſtrali;
E d' un legni' arso fa uil pruoua il foco.

CXX.

Se ſempre è solo e un quel che sol muoue
Il tucto per altezza e per trauerso,
Non ſempre a no' si mostra per un uerso,
Ma piu e men quante suo gratia pioue.
A me d' un modo e d' altri in ogni altroue,
Piu e men ciaro o più lucente e terso
Secondo l' egritudin, che disperso
À l' intellecto a le diuine pruoue.
Nel cor, ch' è piu capace, piu ſ' appiglia,
Se dir si puo, 'l suo uolto e 'l suo ualore;
E di quel fassi sol guida e lucerna.
. . . . . .
Truoua conforme a la suo parte interna.

CXXI.

S' alcuna parte in donna è che sie bella,
Benche l' altre sien bructe,
Debb' io amarle tucte
Pel gran piacer, ch' i' prendo sol di quella?
La parte, che ſ' appella,
Mentre il gioir n' actrista,
A la ragion, pur uuole,
Che l' innocente error si ſcusi e ami.
Amor, che mi ſauella
Della noiosa uista,
Com' irato dir suole,
Che nel suo regnio non s' actenda o chiami;
E 'l ciel pur uuol, ch' i' brami,
A quel che spiace non sie pieta uana:
Che l' uso agli ochi ogni malfacto ſana.

CXXII.

La nuoua belta d' una
Mi sprona, ffrena e sferza;
Ne sol passato è terza,
Ma nona e uespro, e prossim' è la sera.
Mie parto e mie fortuna,
L' un co' la morte scherza,
Ne l' altra dar mi puo qui pace intera.
I', c' achordato m' era
Col capo bianco e co' molt' anni insieme,
Gia l' arra in man tene' dell' altra uita,
Qual ne promecte un ben contrito core.
Piu perde chi men teme
Nell' ultima partita,
Fidando se nel suo propio ualore
Contra l' usàto ardore:
S' a la memoria sol resta l' orechio,
Non gioua fenza gratia l' esser uechio.

CXXIII.

De, fanmiti uedere in ogni loco!
  Se da mortal bellezza arder mi ſento,
  Apresſo al tuo mi sara foco ispento,
  E io nel tuo ſaro, com' ero, in foco.
Signior mie caro, i' te sol chiamo e 'nuoco
  Contra l' inutil mie cieco tormento:
  Tu sol puo' rinnouarmi fuora e drento
  Le uoglie e 'l ſenno e 'l ualor lento e poco;
Tu desti al tempo ancor quest' alma diua
  E 'n questa spoglia ancor fragil' e stanca
  L' incarcerasti e con fiero destino.
Che poss' io altro che cosi non uiua?
  Ogni ben senza te, Signior, mi manca;
  Il cangiar ſorte è ſol poter diuino.

CXXIV.

No' salda, Amor, de tuo dorati ſtrali
Fra le mie uechie ancor la minor piaga,
Che la mente, presaga
Del mal passato, a peggio mi traporti.
Se ne uechi men uali,
Campar douria, se non fa' guerra a morti.
S' al' arco l' alie porti
Contra me zoppo e nudo,
Con gli ochi per insegnia,
C' ancidon piu che tuo piu feri dardi,
Chi fia che mi conforti?
Elmo non gia ne ſcudo,
Ma sol quel che mi segnia
D' onor, perdendo, e biasmo a te, ſe m' ardi.
Debile uechio, è tardi
La fuga e lenta, ou' è posto 'l mie scampo;
E chi uince a fuggir non resti in campo.

CXXV.

Dagli alti monti e d' una gra' ruina,
Afcoso e circumfcricto d' un gran sasso,
Discesi a discoprirmi in questo basso
Contra mie uoglia in tal lapidicina.
Quand' el sol naqqui, e da ch' il ciel destina,
. . . . . .

CXXVI.

Ognior che l' idolo mio si rapresenta
Agli ochi del mie cor debile e forte,
Fra l' uno e l' altro obbiecto entra la morte
E piu 'l difcaccia, fe piu mi spauenta.
L' alma di tale oltraggio esfer contenta
Piu spera che gioir d' ogni altra forte.
L' inuicto amor con suo piu chiare fcorte
A suo difesa s'arma e f'argomenta:
Morir, dice, si puo sol una uolta
Ne piu si nascie; e chi col mie 'mor muore,
Che fie po', s' anzi morte in quel soggiorna?
L' acceso amor, donde uien l' alma fciolta,
S' è calamita al suo simile ardore,
Com' or purgata in foco, a Dio si torna.

CXXVII.

Se 'l duol fa pur, com' alcun dice, bello,
Priuo piangendo d' un bel uolto umano,
L' esfere infermo è sano,
Fa uita e gratia la disgratia mia:
Che 'l dolce amaro è quello
Che contra l' alma il uan pensier desia.
Ne puo fortuna ria
Contra chi basso uola
Girando, trionfar d' alta ruina.
Chome benignia e pia
Pouerta nuda e fola,
M' è nuoua ferza e dolce disciplina:
C' a l' alma pellegrina
È piu salute o per guerra o per gioco
Saper perdere assai che uincer poco.

CXXVIII.

Passa per gli ochi al core in un momento
Qualunche obbiecto di belta lor sia
E per si larga e si capace uia,
C' a mille non si chiude non c' a cento
D' ogni eta, d' ogni fesso; ond' io pauento,
Carco d' affanni e piu di gelosia,
Ne fra si uari uolti so, qual sia
C' anzi morte mi die 'ntero contento.
S' un ardente desir mortal bellezza
Ferma del tucto, non discese insieme
Dal ciel con l' alma; è dunche umana uoglia.
Ma se pass' oltre, Amor, tuo nome sprezza,
C' altro die cerca; e di quel piu non teme
C' a lato uien contra si bassa spoglia.

CXXIX.

Se 'l uolto, di ch' i' parlo, di costei
No' m' auessi negati gli ochi suoi,
Amor, di me qual poi
Pruoua faresti di piu ardente foco,
S' a non ueder me' lei
Co' suo begli ochi tu m' ardi e non poco?
La men parte del gioco
À chi nulla ne perde,
Se nel gioir uaneggia ogni desire:
Nel satio non à loco
La speme e non rinuerde
Nel dolce, che prefchriue ogni martire.
Anzi di lei uo' dire:
S' a quel c' aspiro suo gran copia cede,
L' alto desir non quieta tuo mercede.

CXXX.

Quand' amor lieto al ciel leuarmi è uolto
Cogli ochi di costei, anzi col sole,
Con breue riso cio, che preme e dole,
Del cor mi caccia e mecteui 'l suo uolto.
E s' i' durassi in tale stato molto,
L' alma, che sol di me lagniar si uole,
Auendo ſeco la doue star ſuole,
. . . . . .

CXXXI.

Che fie doppo molt' anni di chostei,
Amor, ſe 'l tempo ogni belta distruggie?
Fama di lei; e anche questa fuggie
E uola e mancha piu, ch' i' non uorrei.
Piu e men . . . . . .
. . . . . .

CXXXII.

Se 'l foco il sasso rompe e 'l ferro ſquaglia,
Figlio del lor medesmo e duro interno,
Che fara 'l piu ardente dell' inferno
D' un nimico couon ſecho di paglia?

CXXXIII.

Se con lo stile o coi colori hauete
  Alla natura pareggiato l' arte,
  Anzi a quella scemato il pregio in parte,
  Che 'l bel di lei piu bello a noi rendete,
Poi che con dotta man posto ui sete
  A piu degno lauoro, a uergar carte,
  Quel che ui manca a lei di pregio in parte
  Nel dar uita ad altrui tutta togliete.
Che se secolo omai contese
  In far bell' opre, almen cedale, poi
  Che conuien, ch' al prescritto fine arriue.
Hor le memorie altrui, gia spente, accese
  Tornando, fate hor, che fien quelle e uoi
  Mal grado d' esse eternalmente uiue.

CXXXIV.

Se ben concietto à la diuina parte
Il uolto e gli attj d' alcun, po' di quello
Dopio ualor con breue e uil modello
Dà uita a sassi, e non è forza d' arte.
Ne altrimentj in piu ruſtiche carte,
Anz' una pronta man prenda 'l penello,
Fra dottj ingengnj il piu acorto e bello
Proua e riuede e ſuo istorie comparte.
Simil di me model di poca istima
Mie parto fu, per cosa alta e perfetta
Da uoj rinascier po', Donna alta e degnia.
Se 'l poco acrescie e 'l mio ſuperchio lima
Vostra mercie, qual penitentia aspetta
Mi' fiero ardor, ſe mi ghastigha e 'nſengna?

CXXXV.

Vn uomo in una donna, anzi uno dio
Per la ſuo bocha parla,
Ond' io per ascoltarla
Son facto tal, che ma' piu ſaro mio.
I' credo ben, po' ch' io
A me da lei fu' tolto,
Fuor di me stesso auer di me pietate;
Si sopra 'l uan desio
Mi sprona il suo bel uolto,
Ch' i' ueggio morte in ogni altra beltate.
O Donna, che paſſate
Per aqqua e foco l' alme a lieti giorni,
De, fate, c' a me stesſo piu non torni.

CXXXVI.

Chiunche nascie a morte arriua
Nel fuggir del tempo, e 'l sole
Niuna cosa lascia uiua.
Mancha il dolcie e quel che dole
E gl' ingiegni e le parole,
E le nostre antiche prole
Al sole ombre, al uento un fumo.
Come uoi uomini fumo,
Lieti e tristi, come ſiete;
E or ſian, come uedete,
Terra al sol, di uita priua.
Ogni cosa ect.

Gia fur gli ochi nostri interi
Con la luce in ogni specho;
Or son uoti, orrendi e neri,
E cio porta il tempo ſecho.
. . . . . .

CXXXVII.

Io dico a uoi, ch' al mondo auete dato
L' anima e 'l corpo e lo spirto 'nsieme:
In questa cassa oscura è 'l uostro lato.

CXXXVIII.

Chi non uuol delle foglie
Non ci uenga di maggio.

CXXXIX.

Di te con teco, Amor, molt' anni sono
Nutrito ò l' alma e fe non tucto, im parte
Il corpo ancora, e con mirabil arte
Con la speme il desir m' à facto buono.
Or, lasso, alzo il pensier con l' alie e sprono
Me stesso in piu sicura e nobil parte.
Le tuo promesse indarno delle carte
E del tuo onor, di che piango e ragiono,
. . . . . .

CXXXX.

Vorrei uoler, Signior, quel ch' io non uoglio.
Tra 'l foco e 'l cor di iaccia un uel s' asconde,
Che 'l foco ammorza, onde non corrisponde
La penna all' opre e fa bugiardo 'l foglio.
I' t' amo con la lingua e poi mi doglio,
Ch' amor non giungie al cor; ne so be', onde
Apra l' uscio alla gratia, che s' infonde
Nel cor, che ſcacci ogni spietato orgoglio.
Squarcia 'l uel tu, Signior! Rompi quel muro
Che con la suo durezza ne ritarda
Il sol della tuo luce, al mondo spenta!
Manda 'l predicto lume, a noi uenturo,
Alla tuo bella sposa, accio ch' io arda,
Il cor ſenz' alcun dubbio e te sol ſenta.

CXXXXI.

La forza d' un bel uiso a che mi sprona?
C' altro non è c' al mondo mi dilecti:
Ascender uiuo fra gli spirti electi
Per gratia tal, c' ogni altra par men buona.
Se ben col factor l' opra suo consuona,
Che colpa uuol giustitia ch' io n' aspecti,
S' i' amo, anz' ardo e per diuin concecti
Onoro e stimo ogni gentil persona?
. . . . . .

CXXXXII.

L' alma inquieta e confusa in se non truoua
Altra cagion c' alcun graue pechato,
Mal conosciuto, onde non è celato
All' imensa pieta, c' a miser' gioua.
I' parlo a te, Signior, c' ogni mie pruoua
Fuor del tuo ſangue non fa l' uom beato:
Miſerere di me, da ch' io ſon nato
A la tuo legge; e non fie cosa nuoua.
. . . . . .

CXLIII.

Arder ſole' nel freddo iaccio il foco.
Or m' è l' ardente foco un freddo iaccio,
Diſciolto, Amor, quello inſolubil laccio,
E morte or m' è, che m' era festa e gioco.
Quel primo amor che ne die tempo e loco
Nella strema miſeria è greue impaccio
A l' alma ſtanca . . . . . .
. . . . . .

CXLIV.

Con tanta ſeruitu, con tanto tedio
E con falsi concecti e gran periglio
Dell' alma a ſculpir qui cose diuine.

CXLV.

. . . . . .

Non puo, Signior mie caro, la fresca e uerde
Eta ſentir, quant' a l' ultimo passo
Si cangia gusto, amor, uoglie e pensieri.
Piu l' alma aquista, oue piu 'l mondo perde.
L' arte e la morte non ua bene insieme:
Che conuien piu che di me dunche speri?

CXLVI.

. . . . . .

S' a tuo nome ò concecto alcuno inmago,
Non è ſenza del par ſeco la morte,
Onde l' arte e l' ingegnio si dilegua.
Ma ſe, quel c' alcun crede, i' pur m' apago,
Che si ritorni a uiuer, a tal sorte
Ti ſeruiro, ſ' auien che l' arte ſegua.

CXLVII.

Giunto è gia 'l corso della uita mia
Con tempestoso mar per fragil barca
Al comun porto, ou' a render si uarca
Conto e ragion d' ogni opra trista e pia.
Onde l' affectuosa fantasia,
Che l' arte mi fece idol' e monarca,
Conosco or ben, com' era d' error carca,
E quel c' a mal suo grado ognuom desia.
Gli amorosi pensier, gia uani e lieti,
Che fien' or, ſ' a duo morte m' auicino?
D' una ſo 'l certo, e l' altra mi minaccia.
Ne pinger ne ſcolpir fie piu che quieti
L' anima, uolta a quell' amor diuino
C' aperse a prender noi 'n croce le braccia.

CXLVIII.

Gl' infiniti pensier mie, d' error pieni,
Ne gl' ultim' anni della uita mia
Ristringer si dourien 'n un sol che sia
Guida agli ecterni suo giorni fereni.
Ma che poss' io, Signior, f' a me non uieni
Coll' usata ineffabil cortesia?
. . . . . .

CXLIX.

Di giorno in giorno infin da mie prim' annj,
Signior, fochorso tu mi fusti e guida,
Onde l' anima mia ancor si fida
Di doppia aita ne mie doppi afannj.
. . . . . .

CL.

Le fauole del mondo m' anno tolto
Il tempo, dato a contemplare Idio,
Ne sol le gratie suo poste in oblio,
Ma con lor piu che senza a pechar uolto.
Quel c' altri saggio me fa cieco e stolto
E tardi a riconoscer l' error mio.
Manca la speme, e pur crescie 'l desio,
Che da te sia dal propio amor disciolto.
Amezzami la strada, c' al ciel fale,
Signior mie caro, e a quel mezzo folo
Salir m' è di bisognio la tuo 'ita.
Mectimi in odio quante 'l mondo uale,
E quante suo bellezze onoro e colo,
C' anzi morte caparri ecterna uita.

CLI.

Non è piu bassa o uil cosa terrena
Che quel che ſenza te mi ſento e sono,
Onde al' alto desir chiede perdono
La debil' mie propia e stancha lena.
De, porgi, Signor mio, quella catena
Che secho annoda ogni celeste dono:
La fede, dico, a che mi stringho e sprono
Ne, mie colpa, n' ò gratia intiera e piena.
Tanto mi fie maggior quante piu raro
Il don de doni; e maggior fia, se ſenza
Pacie e contento il mondo in se non aue.
Po' che non fusti del tuo ſangue auaro,
Che sara di tal dono la tuo cremenza,
Se 'l ciel non ſ' apre a noj con altre chiaue?

CLII.

Scarco d' un' importuna e greue ſalma,
Signior mie caro, e dal mondo disciolto,
Qual fragil legnio a te stanco riuolto
Da l' orribil procella in dolce calma.
Le spine e chiodi e l' una e l' altra palma
Col tuo benignio, umil, pietoso uolto
Promecton gratia di pentirsi molto
E speme di ſalute a la trist' alma.
Non mirin con iustitia i tuo ſant' ochi
Il mie passato, e 'l gastigato orechio
Non tenda a quello il tuo braccio ſeuero.
Tuo ſangue sol mie colpe laui e tochi
E piu abondi, quant' i' son piu uechio,
Di pronta aita e di perdono intero.

CLIII.

Penso e ben so, c' alcuna colpa preme,
Ochulta a me, lo spirto in gran martire,
Priuo dal ſenso e dal suo propio ardire
Il cor di pace e 'l desir d' ogni speme.
Ma chi è teco, Amor, che cosa teme
Che gratia allenti inanti al ſuo partire?

. . . . . .

CLIV.

Ben sarien dolce le preghiere mie,
Se uirtu mi prestassi da pregarte.
Nel mie fragil terren non è gia parte
Da fructo buon che da se nato sie.
Tu sol ſe' seme d' opre caste e pie,
Che la germuglian, doue ne fa' parte.
Nessun propio ualor puo seguitarte,
Se non gli mostri le tuo sante uie.

. . . . . .

CLV.

Carico d' anni e di pechati pieno
E col trist' uso radicato e forte,
Vicin mi ueggio a l' una e l' altra morte
E parte 'l cor nutrisco di ueleno.
Ne propie forze ò c' al bisognio sieno
Per cangiar uita, amor, costume o ſorte
Senza le tuo diuine e chiare ſcorte,
D' ogni fallace corso guida e freno.
Signior mie caro, non basta, che m' inuogli,
C' aspiri al ciel sol, perche l' alma sia
Non come prima di nulla creata.
Anzi che del mortal la priui e spogli,
Prego, m' ammezzi l' alta e erta uia,
E fie piu chiara e certa la tornata.

CLVI.

Mentre m' atrista e duol, parte m' è caro
Ciascun pensier, c' a memoria mi riede
Il tempo andato, e che ragion mi chiede
De giorni persi, onde non è riparo:
Caro m' è sol, per c' anzi morte imparo,
Quant' ogn' uman dilecto à corta fede;
Tristo m' è, c' a trouar grati' e mercede
Negl' ultim' anni a molte colpe è raro.
Che ben c' alle promesse tua s' actenda,
Sperar forse, Signiore, è troppo ardire,
C' ogni superchio indugio amor perdoni.
Ma pur par, nel tuo sangue si comprenda,
Se per noi par non ebbe il tuo martire,
Senza misura sien tuo cari doni.

CLVII.

Di morte certo, ma non gia dell' ora,
La uita è breue e poco me n' auanza;
Dilecta al senso, è non pero la stanza
A l' alma, che mi priega, pur ch' i' mora.
Il mondo è cieco, e 'l tristo esempro ancora
Vince e sommergie ogni prefecta usanza.
Spent' è la luce e seco ogni baldanza.
Trionfa il falso, e 'l uer non ſurgie fora.
De, quan' fie, Signior, quel che s' aspecta
Per chi ti crede, c' ogni troppo indugio
Tronca la speme e l' alma fa mortale?
Che ual, che tanto lume altrui promecta,
S' anzi uien morte e ſenza alcun refugio
Ferma per ſempre in che stato altri asſale?

CLVIII.

S' auien che spesso il gran desir promecta
A mie tant' anni di molt' anni ancora,
Non fa, che morte non s'apressi ogniora;
E la doue men duol, manco s'affrecta.
A che piu uita per gioir s'aspecta,
Se sòl nella miseria Idio s'adora?
Lieta fortuna e con lunga dimora
Tanto piu nuoce quante piu dilecta.
E se talor, tuo gratia, il cor m' assale,
Signior mie caro, quell' ardente zelo
Che l' anima conforta e rassicura,
Dache propio ualor nulla mi uale,
Subito allor sarie da girne in cielo:
Che con piu tempo il buon uoler men dura.

CLIX.

Se lungo spatio del trist' uso e folle
Piu temp' il suo contrario a purgar chiede,
La morte gia uicina nol concede,
Ne freno il mal uoler da quel che uolle.

CLX.

Non fur men lieti che turbati e tristi,
Che tu patissi e non gia lor la morte,
Gli spirti eletti, onde le chiuse porte
Del ciel di terra al huom col sangue apristi:
Lieti, poiche creato, il redemisti
Dal primo error di suo misera sorte;
Tristi a sentir, ch' a la pena aspra e forte
Seruo de serui in croce diuenisti.
Onde e chi fusti, il ciel ne die tal segno,
Che scurò gli ochi suoi, la terra aperse,
Tremorno i monti, e torbide fur l' acque.
Tolse i gran padri al tenebroso regno,
Gli angeli brutti in piu doglia sommerse:
Gode sol l' huom, ch' al battesmo rinacque.

CLXI.

Al zuchero, a la mula, a le candele
  Agiuntoui un fiascon di maluagia,
  Resta si uinta ogni fortuna mia,
  Ch' i' rendo le bilance a San Michele.
Troppa bonaccia sgonfia si le uele,
  Che senza uento in mar perde la uia
  La debile mie barca e par, che sia
  Una festuca in mar rozz' e crudele.
A rispecto a la gratia e al gran dono,
  Al cib', al poto e al andar souente,
  C' a ogni mi' bisognio è caro e buono,
Signior mie car, ben ui sare' niente
  Per merto a darui tucto quel ch' i' sono:
  Che 'l debito pagar non è presente.

CLXII.

Per croce et gratia et per diuerse pene
Son certo, Monsignor, trouarci in cielo;
Ma prima ch' al' estremo ultimo anhelo
Goderci in terra mi parria pur bene.
Se l' aspra uia coi monti et co 'l mar tiene
L' un da l' altro lontan, lo spirto e 'l zelo
Non cura intoppi o di neue o di gelo,
Ne l' alia del pensier lacci o catene.
Ond' io con esso son sempre con uoi
Et piango et parlo del mio morto Vrbino,
Che uiuo hor, forse saria costà meco,
Com' hebbi gia in pensier. Sua morte poi
M' affretta et tira per altro camino,
Doue m' aspetta ad albergar cons eco.

CLXIII.

Nuouo piacere e di magiore stima
Veder l' ardite capre ſopr' un sasso
Montar, pasciendo or questa or quella cima,
E 'l mastro lor con aspre note al basso
Sfogare el cor colla ſuo roza rima,
Sonando or fermo e or con lento passo,
E la suo uaga, che à 'l cor di ferro,
Star co porci in contegnio ſot' un cierro.
Quant' è ueder 'n un eminente loco
E di pagli' e di terra el loro ospitio.
Chi ingombra 'l descho, e chi fa fora 'l foco
Soct' a quel faggio ch' è piu lor propitio;
Chi ingrassa e gracta 'l porcho e prende giocho;
Chi doma 'l ciucho chol basto primitio,
E 'l uechio gode e fa poche parole
Fuor dell' uscio a sedere e ſtassi al sole.
Di fuor dentro si uede quel che anno:
Pace ſanza oro e sanza ſete alcuna.
El giorno, ch' a ſolcare i colli uanno,
Contar puo' lor richeze ad una ad una.
Non an serrami e non temon di danno;
Lascion la casa aperta alla fortuna.
Po' doppo l' opra lieti el sonno tentano;
Sati di ghiande, in sul fien s' adormentano.

L' Inuidia non à loco in questo stato;
La Superbia se stesso si diuora.
Auide ſon di qualche uerde prato
O di quella erba che piu bella infiora.
Il lor ſommo tesoro è uno arato,
E 'l bomero è la giemma, che gli onora;
Un paio di ceste è la credenza loro,
E le pale e le zappe e uasi d' oro.
O Auaritia cieca, o bassi ingiegni,
Che disusate 'l ben della natura!
Cercando l' or, le terre e richi regni,
Vostre imprese Superbia à forte e dura.
L' Accidia, la Lussuria par u' insegni;
L' Inuidia 'l mal d' altrui prouede e cura.
Non ui scorgiete in insatiabil foco,
Che 'l tempo è brieue, e 'l necessario è poco.
Color c' anticamente al secol uechio
Si trasser fame e sete d' aqua e ghiande
Vi sieno esemplo, scorta, lume e spechio
E freno alle delitie, alle uiuande.
Porgiete al mie parlare un po' l' orechio:
Colui che 'l mondo impera, e ch' è si grande,
Ancora disidra e non à pace poi;
E 'l uillanel la gode co suo buoi.

D' oro e di giemme e spauentata in uista
Adorna, la Richeza ua pensando:
Ogni uento, ogni pioggia la contrista,
E gli aguri e prodigi ua notando.
La lieta Pouerta fugiendo, aquista
Ogni tesor ne pensa, come o quando,
Secur ne boschi, in panni rozi e bigi,
Fuor d' obrigi, di cure o di letigi.
L' auere e 'l dare e l' usanze streme e strane
E 'l meglio e 'l peggio e le cime dell' arte
Al uillanel son tucte cose piane,
E l' erba e l' aqua e 'l lacte è la sua parte;
E 'l cantar rozo e calli delle mane
È 'l dieci e 'l cento e conti e le suo carte
Dell' usura, che 'n terra surgier uede;
E senza afanno alla fortuna cede.
Onora e ama e teme e prega Dio
Pe pascol, per l' armento e pel lauoro
Cho fede, con ispeme e con desio,
Per la grauida uacha e pel bel toro.
El Dubio e 'l Forse e 'l Come e 'l Perche rio
No 'l puo ma' far, che non ista fra loro:
Se co femplice fede adora e prega
Idio e 'l ciel, l' un lega e l' altro piega.

El Dubbio armato e zoppo ſi figura
E ua ſaltando come la locuste,
Tremando d' ogni tempo per natura,
Qual suole al uento far canna paluste.
Il Perche è magro e 'ntorn' alla cintura
À molte chiaue, e non son tanto giuste,
Ch' agugina gl' ingiegni della porta;
E ua di nocte, e 'l buio è la suo scorta.
El Come e 'l Forse son parenti strecti
E son giganti di si grande alteza,
Ch' al sol' andar ciascun par si dilecti,
E ciechi fur per mirar suo chiareza;
E quello alle cicta cho fieri pecti
Tengon, per tucto adonbran lor belleza;
E uan per uie fra sassi erte e distorte,
Tentando colle man, quali sta forte.
Pouero e nudo e sol se ne ua 'l Vero,
Che fra la giente umile à gran ualore:
Un ochio à sol, qual' è lucente e mero,
E 'l chorpo à d' oro e d' adamante 'l core
E negli afanni crescie e fassi altero
E 'n mille luoghi nascie, se 'n un muore.
Di fuor uerdegia ſi come smeraldo
E sta co suo fedel costante e saldo.

Cho gli ochi onesti e bassi inuer la terra,
Vestito d' oro e di uari richami,
El Falso ua, ch' a iusti sol fa guerra.
Ipocrito, di fuor par ch' ognuno ami;
Perche è di giaccio, al sol si cuopre e serra.
Sempre sta 'n corte e par che l' ombra brami
E à per suo sostegnio e compagnia
La Fraude, la Discordia e la Bugia.
L' Adulation u' è poi, ch' è pien d' afanni,
Giouane, destra e di bella persona,
Di piu color coperta di piu panni,
Che 'l cielo a primauera a fior non dona.
Octien cio che la uuole co dolci 'nganni
E fol di quel che piace altrui ragiona.
À 'l pianto e 'l riso in una uoglia sola;
Cogli ochi adora e con le mani inuola.
Non è fol madre in corte all' opre orrende,
Ma è lor balia ancora e chol suo lacte
Le crescie, l' aumenta e le difende.

. . . . . .

CLXIV.

Di piu cose ſ'actristan gli ochi mei
E 'l cor di tante quant' al mondo sono;
Se 'l tuo di te cortese e charo dono
Non fussi della uita, che farei?
Del mie tristo uso e da gli esempli rei
Fra le tenebre folte, dou' i' sono,
Spero aita trouar non che perdono,
Ch' a chi ti mostri tal prometter dei.

. . . . . .

— —

CLXV.

Non piu per altro da me stesso togli
L' amor, gli affecti perigliosi e uani
Che per fortuna auersa o casi ſtrani,
Onde tuo amici dal mondo disciogli,
Signior mie caro, tu ſol che uesti e spogli
E col tuo ſangue l' alme purghi e ſani
Dal' infinite colpe e moti umani.

. . . . . .

— — — —

CLXVI.*)

1) Al dolcie mormorar d' un fiumiciello,
Ch' aduggia di uerd' ombra un ciaro fonte,
E ast . . . . sior (?) . . . .
. . . . . .

2) Vidi donna bella
Ch' i' . . . . la sorte mia . . . .
Io mi senti (?) tutto chonsolato
. . . . . .

*) Nachtrag zu Michelagniolo's Dichtungen.

3) . . . non gia, ma gli ochi mei ſon quegli
. . . (*i?*) tuo ſoli e begli
. . . uita e morte intera trouato anno
. . . (*t*)ante (*?*) meno m' offende e preme 'l danno
. . . mi distruggie e chuoce
dall' altra anchor mi nuoce
. . . e amor piu quante piu gratia truouo.
. . . ch' io penso o pruouo
. . . le, e 'l ben mi crescie in un momento
. . . uo è stran tormento
. . . non mi ſgomento
. . . miseria e stento
. . . (*d*)olcie qua doue non è ma' bene
. . . abando 'l dolore chon maggior pene.

— — —

4) (*Es*)ſer puo, che d' ogni angoscia e tedio
. . . sie ſol rimedio
. . . fra noi non è gia cosa umana
. . . e po' el chor la mente e l' alma sana
. . . mal d' ogni errore
. . . isdegnio e furore
. . . (*d*)ischaccia e l' una e l' altra morte
. . . dalla mi' sorte.
. . . . . .

5) . . . . . .
L' una dipar se un (?) con la mia sorte[a] (?),
L' altra mirando pur mi porgie aita . . .
. . . . . .

6) . . . . . .
Non altrimenti Dedal fi rischosfe,
Non altrimenti el sol l' ombra dischaccia —
. . . . . .

7) . . . . . .
. . . o e stanco anelo
. . . o el tempo rio
. . . luce al goir mio
. . . in tenebre e gelo
. . . . . .

. . . ombra discaccia
. . . e l' altra penna
. . . ter no porta
. . . . . .

. . . el ciel conforta.

XXXVII.

8) Tu a' 'l uiso piu dolcie che la sapa;
E passato ui par su la lumaca,
Tanto ben lustra e piu bel ch' una rapa.
E denti bianchi come pastinacha,
In modo tal che inuagiresti 'l papa,
E gli ochi del color dell' utriacha.
*(E c)*hape' bianchi e biondi piu che porri:
Ond' io morro, se tu non mi sochorri.
La tua bellezza par molto piu bella
Che uomo che dipinto in chiesa sia:
La bocha tua mi par una scharsella,
Di faguo' piena, si chom' è la mia.
Le ciglia paion tinte alla padella
E torte piu ch' un archo di Soria.
Le gote a' rosse e bianche, quando stacci,
Chome fra chacio frescho e rosolacci.
Quand' io ti uego, in sun ciascuna poppa
Mi paion duo chochomer' in un sacho,
Ond' io m' accendo tucto chome stoppa.
Bench' io sia dalla zappa rocto e stracho,
Penso: s' auessi anchor la bella coppa,
Ti seguirrei fra l' altre me' ch' un bracho:
Di che simassi (?) auer fussi possibile,
Io fare' oggi qui chose inchredibile.

. . . . . .

9) . . . . . .

. . . tolti anni fassi, qual felicie in una

. . . bre nesfuna, ora fi lamenta e dole

. . . o per famosa o per antica prole.

. . . altri s' inlustra e n' un momento inbruna

. . . cosa mobil non è che rocto el sole

. . . non uinca morte e changi la fortuna.

AUSGEWÄHLTE DICHTUNGEN AN MICHELAGNIOLO.

CLXVII.

A Michelangiolo ifchultore.

Non trouando io di te veftigie o orma,
Michelangiolo mio, fra noi mortali,
Subito un mio penfier battendo l'ali
Afcefe al cielo: Chome chi fognia o dorma
E gionto la fra la diuina torma
Degli altri angioli, a te di fpirto equalj,
Gli domando, fe fra loro inmortalj
V' era ritornato hun d' umana forma?
Rifpuofegli hun, fra gli altrj el piu ardente:
‚No; ma ben l' afpettia, quando che fia
Noiofo a luj di ftar fra mortal giente.'
‚Donque qui fera el fin d' ogni fuo uia?'
‚Si; e ftu 'l uoj trouar, ua drittamente,
Che 'l uiue la doue el uedefti pria.
Ma digli in cortefia,
Che prima che ritornj qua in fua patria,
Di fue uirtu non facia una ydolatria.'

Vostro Giouannj Pistojese.

CLXVIII.

A Michelangiolo ifchultore Rome.

L' ali d' ogni penfierj amore l' attacha,
Ne fo fcufa *(fcura o fufa?)* piu pegola che cholla;
Bafta, che gniuna maj non fene crolla,
E piogia e uento e fol nulla ne ftacha.
Se Dedal fe le fua di pania o biacha,
Mal pel figluolo, ch' ancor nel mar fi molla;
Ma quando aduien, ch' un cor per amor bolla
Niffun fuo meffo maj fi pofa o ftracha

Di quefti ogni uile animo n' a richa *(?)*;
E chi uuol pur leuar fuo facho in alto
Piu pel gran colpo nel fangho fi ficha.
Ognidi mille uolte è 'l cielo affalto;
E fe non fuffi la churial micha,
Ancor faria far loro piu magior falto.
Te folo ogniora exalto,
Che chol tuo ingegnio tanto in alto frugoli,
Che paffi el cielo, et io refto fra nugoli.

Vostro Giouannj da Pistoja
Semper con uoj ecetto . . .

CLXIX.

Domino Michaeli Angelo sculptori optimo.

Quanto all' imagin piu l' occhio procura,
Magiore admiration la mente affale;
Ne fo, come tanta opra d' un mortale
Senza inuidia comporti la natura:
Che fe lei fa uiuente ogni figura,
Mancha poi; ma la tua refta immortale.
Cufi l' opera sua uil pretio uale
Apreffo la diuina tua sculptura.
Nocte non potra, gia fuperba e fera,
Far, che tanta uirtu tempo condanni,
Ne torre a Baccho la sua effigie uera:
Che poi ch' arrai fpogliato carne e panni,
Michele Angel mio, per certo fpera
Di uiuer doppo morte al par degli anni.

Jo: (Johannes.)

CLXX.

A Michelangiolo ifchultore.

Michelangelo mio: Se l' effer teco
M' è della uita un fuaue conforto,
Per mille effetti el debbi auer gia ifcorto,
Ch' apena fenza te fo poi ftar meco.

Ma perche el uiuer noſtro è in tutto cieco
Ed a pel conſueto el chamin corto,
Sagio è chi in queſti tempi uiue acorto
E ſtaſſi lieto al ſuo pouero ſpeco.
L' aer conrotto e 'l mal. chotanto atroce.
M' anno ſi della uita tolti e ſegni,
Ch' io paio un Chriſto fugito di croce.
E credo, ounche i' arriuo ognj huom mi ſdegnj;
Che di me piu non ci è ſe non la boce
E quella finta par da humanj ingegnj.
E ſe fra tua diſegnj
T' achade di far maj Morte o Megera,
Vienj a ritrarmj. ch' io l' o tutte in ciera.
Queſta è la cagion uera,
Che 'l uiſitarti mio cotanto dura,
Ch' io temo poi di non ti far paura.

Voſtro quanto ſuo Giouanni da Piſtoja
Fa ſei hore di notte con le dogle franciola.

CLXXI.

Ad Michelangiolo yſcultore.

Choſi interuien, quando un perfetto amore,
Michelangiolo mio, un core allacia,
Che la chupidita tanto lo cacia,
Che non iſchorge el manifeſto errore.
Ma poi, quando a ragion ritorna el core.
Che la proxunzion piu non l' abracia.
Diuenta per uilta roſſa la facia
E prende del fallir dopio dolore.
Choſi interuenne a me. quando quel giorno
Mia ſciocha uolunta non lo compreſe,
Che 'l faſtidirti era ſuo dopio schorno.
Ma poi che a tanto errore quella diſceſe,
Perdonamj: che mai piu non ui torno,
Che exemplo ſempre dal fallir ſi preſe.

Johannes Pistoriensis

CLXXII.

Capitolo di Francesco Berni a fra Sebastiano del Piombo.

Padr', à me piu che gl' altri reuerendo,
Che son reuerendissimi chiamati,
Et la lor reuerentia i' non intendo,
Padre, riputation di quanti frati
Ha hoggi 'l mondo et quanti n' hebbe mai
Fin' a que goffi dell' Ingiesuati,
Che fate voi, dapoi ch' io ui lasciai
Con quel di che noi sian tanto deuoti,
Che non è danno, e men' innamorai?
Io dico Michelagnol Buon' arroti,
Che quand' il uedo, mi uien fantasia
D' ardergl' incenso et attaccargli uoti;
Et credo, che sarebbe opra più pia
Che farsi bigia o bianca una giornea,
Quand' un guarifce d' una malattia.
Cosi cred' io, che sia la propria idea
Della scultur' e dell' architectura
Come della giuftitia mon' Astrea.
Et chi uolesse far' una figura
Che le rappresentasse ambedua bene,
Credo, che faria lui per forza pura.
Poi uoi sapete, quanto gli è da bene,
Com' ha iuditio, ingegno et discritione,
Com' ei conofc' il uer', il bel' e 'l bene.
Ho uisto qualche sua compositione:
Son' ignorante et pur direi d' hauerle *(d' hauelle)*
Lette tutte nel mezo di Platone.
Si che gli è nuou' Apollo et nuou' Apelle.
Tacete unquanco, pallide uiole
Et liquidi criftalli et fere snelle:
Ei dice cose, et uoi dite parole.
Cosi, moderni uoi scarpellatori
Et anche antichi, andate tutti al sole.
Et da uoi, Padre reuerendo, in fuori
Chiunque uuole il meftier vostro fare
Venda più tosto alle donne i colorj

Voi sol' apress' à lui potete stare
Et non senza ragion, si ben u'appaia
Amicitia indiuidua et singulare.
Bisognerebbe hauer quella caldaia
Dou' il suocero suo Medea rifrisse
Per cauarlo di man della uecchiaia.
O fussi uiua la donna d' Ulisse
Per farui tutt' a dua ringiouinire
Et uiuer piu che gia Titon non uisse.
Ad ogni mod' è dishoneſt' à dire,
Che uoi, che fate i legni e i sassi uiui,
Habbiate poi com' asini à morire.
Baſta, che uiuon le querci e gl' ulini,
I corbi, le cornacchie, i cerui e canj
Et mill' animalacci più cattiui.
Ma queſti son ragionamenti uani;
Però lasciangl' andar, che non si dica,
Che noi siam Mammalucchi o Lutheranj.
Pregoui, Padre, non ui sia fatica
Raccomandarmi a Michelagnol mio
Et la memoria mantenermj amica.
Se ui par anche, dite al papa, ch' io
Son qui et l' amo, l' osseru' e adoro
Come padron' et uicario di Dio.
Et un tratto ch' andiat' a concistoro,
Che ui sien congregati i cardinali,
Dit' a Dio da mia parte a tre di loro;
Per diſcritione intenderete quali:
Non uo, che mi diciate: Tu mi secchi.
Poi le son cirimonie generali.
Diret' à monsignor de Carnesecchi,
Ch' i' non gl' ho inuidia di quelle sua scritte
Ne di color che gli tolgon gl' orecchi.
Ho ben martel' di quelle zucche fritte
Che mangiammo con lui l' anno passato;
Quelle mi ſtanno ancor nell' occhi fitte.
Fatemi, Padre, ancor raccomandato
Al uertuoso Molza gagloffaccio,
Ch' ei m' ha senza ragion dimenticato.

Senza lui mi par esser senz' un braccio.
Ogni di qualche lettera gli scriuo,
Et perche l' è plebea. di poi la ſtraccio.
Del suo signor et mio, ch' i' non ſeruiuo.
Hor seruo et seruiro press' e lontano;
Ditegli, che mi tenga in gratia et uiuo.
Voi lauorate poco et ſtate sano;
Non ui paia ritrar bell' ogni faccia.
Adio, caro mio padr' fra Baſtiano.
A riuederci à Hoſtia à prima laccia.

CLXXIII.

Di ser Niccolo Martelli, uno de' fondatori *(dell' accademia degli Umidi)*, al diuin' Michelangelo Buonaroti sonetto.

Se Praſſitel, del marmo etterno honore,
E il grande Apelle, a cui diede la cura
Ritrar' sol di ſe stesso la figura
Coluj, ch' al mondo die briga et terrore.
Non fusser' d'eſta uoſtra vita fuore,
Non sdegnierien chiamarui lor' fattura.
Michelangel. piu ch' huom' di cui natura
Più bello ancor' non hebbe imitatore.
Come ueder' si puo nel sacro tempio
Del Vatican' dal' alta fantasia
Voſtra sculpito *(sic)* il Dì grande et tremendo,
Che perch' ai geſti et motj han' uiuo esſempio,
L' occhio s' inganna et l'udir' non udendo.
Tra l' uno et l' altro par' diſcordi sia.

CLXXIV.

Delle belle opre tua, che 'l tempo eterne
Conſerua. e 'l secol nostro honoran' tanto.
A che fuggir' le lodj. il pregio e 'l uanto,
Ch' assaj uiepiu da ciascun mertj hauerne?

Potess' io pur mie giuste uoglie interne
Con l' opre dimostrar' al mondo, quanto
T' honoro e 'nchino al uirtuoso et ſanto
Viuer tuo, dato alle gratie ſuperne!
Ma 'l guasto e 'ngrato, se ben ſente o uede
Opra quanto il mal uso ſeco apporta,
Fuggiendo quel che mostra hauer' piu caro,
Fara come chi tardj si rauede
Del danno ſuo et poi chiude la porta,
Dicendo anchor', ch' à te mai nacque paro.

CLXXV.

Raro fattor', che 'l tuo bel Arno honori
Piu ch' e Romanj il Tebro, e Greci il Xanto
Et à natura il uanto
Toi col far' l' opre tue aeterne et belle,
Che à celesti cori
Si assemblan' tutte, et apena di quelle
Fra mille una ne piacie, et quella il tempo
Guasta et inuola in breue; alle tuo' dona
Gratia et fauor', et uiuqn' ſeco apparo.
Ond' io, ch' omai mi attempo
Per la uostra amicitia uera et buona,
Ti prego: Fammi un' dono honesto et raro,
Che fia, Signior' mio caro,
Far' l' alma donna nostra bella et pia
Contento aeterno della uita mia.

CLXXVI.

Unico mastro, se 'n far' l' opre aeterne
Et tutte di bellezza esempro raro
Et nel tuo ſanto uiuer' alcun paro
Harai, mentre ſaran lucie ſuperne,
Marauiglia non è chi ben diſcierne,
Che del ciel sei miniſtro fido et caro;
Oue ogni hor poggi et ne dimostri chiaro
Quanto e' lecie mostrar' notitia hauerne.

Di te. Angel Michel diuino et buono,
Arroto à questa eta, dico, che manco
Non uoleua à non esser' tutta inferma;
Tu fol' l' aiutj et li dai largo fuono
Con l' opre tue, anchor' che uechio e stanco,
Fama et uoglia di te lafciando eterna.

CLXXVII.

Per la morte di Cechino Bracci.

1) **Madri: del Lasca.**

Delle chiare onde fue l' antico Tebro
Fuori ufci fino al petto e 'n uerfo il Sole
Disse piangendo poi queste parole:
D' ogni mie dolcie e caro,
Di quanto mai in giouinetta etade
Virtu fi possa hauer' gratia et beltade,
M' ha priuo l' empia Morte e 'l Cielo auaro;
Dumque alla tomba, onde fia fempre chiaro
Il nome fuo, uoj Ninfe e uoj Pastori,
Spargete d' ogni tempo fronde e fiori.

2) **So: del Lasca.**

Dunque chiuso à terra e spento ghiaro
Cosi per tempo et nel etate acerba
Qui è r che nol produsse o pianta o erba
Ma fello il cel per dare al mondo pace
E [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

3) Di messer Donato Giannotti à Luigi del Riccio.

È morto il mio Cecchino! Il mio Cecchino
È morto! O crudel morte, o sorte rea!
Colui è morto, che ſi ben facea
Fede tra noi del ſommo ben diuino.
Egli è morto et del cielo è cittadino.
Fuggito ha il mondo, che non conoſcea
Quanto di ben nel ſuo gran ſeno hauea,
Mentre fu tocho da ſi buon uicino.
Dunque piangian, messer Luigi mio,
Non la ſua cruda morte, ma la nostra,
Che andiamo errando, ſconſolatj e mestj.
Egli è uiuo nel cielo et prega Iddio,
Che dal sommo mondan ne ſuegli e destj
Et ne conduca alla ſuperna chiostra.

4) Di Luigi del Riccio.

Idol mio, che la tua leggiadra ſpoglia
Mi laſciastj anzi tempo et gisti in cielo,
Oue disciolto dal terrestre uelo.
Vedi i mie grauj affannj e la mie doglia
Deh, per quella bonta, per quella uoglia
Che hauestj di piacermi et per quel zelo
Di uero amor' fra noj, opra, che 'l telo
Morte drizzi uer me, teco io m' accoglia.
L' alma e li spirti miei uiuean con teco
Ne laſciar' ti uoleno e t' han ſeguito,
Quanto è stato lor lece. Or dican ſempre:
Che fai, miſer', che sei rimasto cieco,
Poi che 'l tuo caro sol s' è dipartito,
Che nol ſegui, à che inuan t'hafliggi e stempre?

5) Del Detto.

Il ciel, natura et fortuna cortesj
Mi fur d' ogni lor gratia, et farne parte
Piu non potendo agli altrj, il mondo e l' arte
Patiuan: onde anzi tempo à lor' le resi.

6) Magnifico messer Luigi.

Poj che io u' hebbi scritto, mi uenne pur fatto un sonetto; io ue lo mando tale quale egli è. Moſtratelo à Michelagnolo come à censore.

Messer Luigi mio, di noi che fia,
Che siam reſtati senza il noſtro sole?
Doue udirem' quelle sante parole
A cui cedeua uinta ogni armonia?
Oue uedrem bontate et cortesia
Congiunte insieme? Oue l' honeſte et sole
Bellezze, che facean strada a chi suole
Cercar qua giu da gire al ciel la uia?
Il mondo è fatto rio, poiche la scorta,
Che gli moſtraua il dritto et uero calle,
Morte gli ha tolto col suo mortale gielo.
Noi, che senza eſſa siam per la uia torta,
Che uogliam far piu in queſta afflitta ualle?
Deh, preſto andiamo a ritrouarla in cielo.

Telos.

Donato Giannotti

Alli 30 di Gennajo 1544.
Al Magnifico Messer Luigi del Riccio in Roma *(indirizzo)*.
† 1544. *(mano di Luigi del Riccio)*
Da Vicentia da messer Donato Giannotti.
Allj 7 di Febraro de 30 passato.

7) Di messer Donato Giannotti.

Alma, che dall' eterno regnio et ſanto
Vedj del mondo l' infelice stato,
Deh, uolgi gli occhi al loco ou' hai laſciato
Messer Luigi tuo, che t' amò tanto!
Tu lo uedrai non gia tra riso e canto,
Ma pien di doglia, aflitto e ſconſolato,
Pianger la morte tua, che n' ha portato
Ogni ſuo ben; ond' ei non tempra il pianto.
Et perch' ei ponga à tanta noia fine,
Priega Iddio, che 'l ſuo fragil nodo sciolga·
O, quando egli è nell' alto ſonno inuolto,

(Sicome uoj folete, alme diuine,)
Vieni à baciarlj mille uolte il uolto,
Et di me anco ti rincrefca et dolga.

8) Hauto d' Ancona da messer Carlo Gondj.

Inuida fata puer mihi te rapuer', sed ipse
Do tumulum et lacrymas, que dare debueras

9) Dal detto.

Alcidem fi raptus Hilas furere ante coegit,
Non furere, at tecum sit mihi dulce mori.

10) Dal detto.

Morte, commossa da fi gran beltate,
Per gelosia del Riccio et per far' guerra
Al Buonarrotj, ch' egli hauea trouate
Quell' alme in feno, lo leuo di terra;
Onde d' un colpo fu di tre rapace:
Di lui qui il corpo e de i duo' l' alma iace

11) Di messer Giouannj Aldobrandinj.

Et lachrymas, Nymphe, ad tumulos et fpargite flores,
Spargite, nam uestro est dignus honore Puer.
Alias rogus: Francifcus iacet hic infelix. Vos caetera nostis
Et formam et mores et genus et patriam.

12) Di messer Paulo del Rosso.

Pofcia che fi per tempo à sdegno haueste
La stanza ria di questo fecol uile,
Bracci, et nel fior' del tuo piu bello Aprile
Tornastj allegro al padre tuo celeste,
Le luci almeno, onde i bei cori ardeste
Del foco, ch' è fol puro et fol gentile,
China, feruando il tuo pietoso stile
Talhora à chj piu d'altri alto fcorgeste:

Al tuo Riccio, che 'l ſuo diuino ardore
Il suo Francesco ſospirando chiama
Soura il Tebro ſolingo à tutte l' hore.
Ei teco il cielo hormai di goder brama
E 'n tanto adopra, che del tuo ualore
Sie douunque il si ſuona eterna fama.

CLXXVIII.

Non debbe esser' molesta
Alcuna cortesia
Fra li amici; et antica opinione
Del mondo è stata questa:
Ch' ogni cosa sia
Fra loro comune, et entrar gia in prigione
L' uno a morir per l' altro; e di ragione
Roba, uita et onor' fra lor' si dona.
Dunque fra noj nascier non puo quistione,
Poiche a nulla amicitia non perdona.

CLXXIX.

Sopra la miracolosa pittura de la Venere, da Michel' Agnolo disegnata et da il Pontormo colorita.

Sonetto:

Deh, perche 'l bello et il buono, com' io uorrei,
Non poſso à pien' di te spiegare in carte!
Che la natura esser' vinta da l' arte
A chi mai non ti vidde, moſterrei.
Se cosi bella in ciel Venere sei,
Come si vede qui parte per parte,
Ben puoſsi, et con ragion, felice Marte,
Anzi beato dir fra gli altri i dei.
Non han le rose, le viole et i gigli
Si puro, acceso, viuo, almo colore,
Ne l' oro ne i rubin' si dolce ardore.
Cosa mortal non è che ti simigli,
Et che sia 'l ver; di te piagato il core,
Si sforza, quant' ei puo, baciarti Amore.

CLXXX.

Di messer Candolfo sopra il Iuditio di messer Michelagniolo Buonarroti.

Se del figliol di Dio l' almo sembiante.
Che Veronica imprefse nel bel uelo.
Tal ch' è già stanco et ha cangiato il pelo.
Tira del Tebro à quefte riue sante,
Hor per mirar diuerfe cofe tante
Et tutta la militia alta del cielo
Dritto è, se di la sù lo scalda il zelo,
Ch' ale doppio disio giunga à le piante.
Quiui appar di Maria la forma vera,
Et qual fia nel gran di l' eterno Sire,
Scacciando i prauj e à se chiamando i giusti.
O sacra Roma, homaj tu puoi ben dire:
Mai non mi fe di tal trionfo altera
Cesare o gli altri miei famosi Augusti.

CLXXXI.

Di messer Candolfo a messer Michelagniolo Buonarroti.

Buonaroti souran, ch' uominj et dei
Hor con lo ftile incarnj hor col martello,
Se 'l ciel ti renda il tuo gran nido et bello,
Libero et franco et pien di semidej.
Dona pace et letititia agli occhj miei;
Ne chieggio a cio di Gigi 'l sacro anello
Ne di Colco il famoso et ricco vello.
Questo sol', che 'l puoj far, da te vorrej:
Che ne mostrate il bel uiso di quella
Che fu gia di natura altero mostro,
Figlia di Leda e la madre d' Enea;
O (se forse ha di loro forma piu bella)
Fanne ueder qual è nel sommo chiostro
De la ftefsa belta l' eterna idea.

CLXXXII.

Nuouo fattor' di cose eterne et magne
Le proue afcolta hor de la donna mia.
Oue ella è, non puo star fortuna ria,
Ne la, doue ragiona, un qua si piagne.
Et pur ch' um poco à mirar lej rimagne.
Co i dolcj lampi al sommo Ben t' inuia;
Ne dopo haj tema di trouar fra uia
Cosa che maj da Dio ti difcompagne.
L' herba, oue Hlauco diuento beato,
E 'l cibo dela Greca alma et famosa
Produce et dona il suo rifo giocondo;
Si che è ben degna, o mio correro alato,
Che la tua sacra man larga et pietosa
Di quella bella imago adorne il mondo.

Gandolfo.

CLXXXIII.

Ad sculptorum principem Michael Angelum Refponfio Bartholomei Pactolj.

Gia le due Gratie, fconfolate et fole
Per la terza, che fu rapita al cielo,
Speran fol nella forza del tuo celo,
Che a natura adequarfi a proua fuole.
Ma lei, che rapta fu, forte fi duole,
Che anchor non fculpa el fuo terreftre uelo
In faxo quafi refpirante anhelo,
Come far puoi, quando tua dextra uole.
Molto a me duol, ch' io non la uidi mai;
Et che gratia fia extincta, harei piu pena,
Senon ch' io fo, che anchor nel pecto l' hai.
Et duolmi non hauer quel ampla uena
Di far in uerfo, come in faxo fai,
Che il Pactol piu la fabbia d' oro non mena.

F. (Feci?)

CLXXXIV.

A messer Michelagnolo Buonarroti.

Voi, che la gloria del uiuer' secondo
Agli antichi togliete, arte a natura,
A la cui fama del sempre sicura
È poco il cielo, il centro e l' aere e 'l mondo,
Dhe, soſtenete (ch' io mi piego al pondo)
In uita la si bella creatura
Con martello, con carte et con pittura,
Si che non caſchi mai di Lethe al fondo.
Non sete uoi chi ſembra alto all' idea
Et l' imagine al uero, se l' oggetto
Faria temer Lisippo, Apelle e Homero?
S' ogni poter' del cielo è in uoi riſtretto,
E dato u' ha quel' ch' a tanti douea,
L' orni uoſtr' opra e 'l ſegua ogni penſiero.

Seruitore Francesco Beltraminj da Colle.

— — —

CLXXXV.

Risposta di Giorgio Vasari Aretino à Michelagnolo Buonarroti.

Gl' anni, che uisse quel' che fece l' arca,
Passerai, Bonarroto, in alta uia,
Poggiando à par' al gran' profeta Elia
Soura le nubi in la celeste barca.
Ragion' non hà più in tè la crudel' parca,
Che la fama mortal' e i corpi oblia:
Resti inmortal' fra noi e. compagnia
Farai al diuin' tuo Dante et Petrarca.
Fuggi dei lordi, auari, ingrati, preti
L' orme, che el tuo disegno alto et diuino
Rompon, l' idee, l' animo et le braccia.
Torna et fà Cosmo et Flora allegri et lieti
Et mè, che hò già smarrito il tuo cammino,
Et gl' altri, che di tè seguon' le traccia.

— — — — —

CLXXXVI.

Di Giorgio Vasari al Medesimo.

Angelo, à noi par' à Michel' diuino,
À le tenebre mie sereno et chiaro
Lume, solo per cui m' orno et rischiaro
Et di uera uirtù scorgo il cammino,
Senza tè sconosciuto pellegrino
Men' giua et hor con tè famoso et raro,
Tanto al uolgo mi tolgo, empio et auaro,
Quanto al alto tuo uol' più m' auuicino.
Seruo et deuoto à tè, poi ch' à te piacque
Voltar' gl' occhi à la mia bassa uirtute,
Hò gia 'l fato e l' inuidia e 'l tempo à scherno
Tù la mia scorta sei; da tè mi nacque
Alto desir di speme et di salute,
Et sol' per tè uiurò chiaro et eterno.

CLXXXVII.

A messer Michelagnolo Buonarroti.

1554. Nouembre.

Lodarui, Michelagnolo, da l' arte,
In che sembrate con la destra Apelle,
Policleto con l' altra, è in ciel le stelle
Un uoler illustrar a parte a parte.
Altre gratie il Signor benigno ha sparte
Sopra di uoi, non men pregiate et belle,
Che luce qui maggior, congiunte a quelle,
Vi danno e 'n ciel piu gloriosa parte.
Parlo del santo et infiammato affetto,
Che non per oro, ma per Christo et Piero
L' idea locò de gli edifitii in uoi;
Talche non uide mai tempio si altero
L' antica Roma ò nobil architetto,
Cui simil non fu anchor ne sarà poi.

CLXXXVIII.

A messer Michelagnolo Buonarroti.

1555. Marzo.

La noia, che mi da uedermi intorno
Doue ch' io uada horridi monti et sassi,
Oue 'l regno ha locato il uerno et stassi
Et quando è breue et quando è lungo il giorno,
Tempra una spene, a che souente torno,
Ingannando me stesso, et dico: O lassi
Pie miei, durate, che uoltar i passi
Ancho potrete al Vaticano adorno.
Et in uece di neui et selue hirsute,
C' hor penetramo per trouar sentero
A genti, mal intese et conosciute,
Roma uedremo e 'l gran tempio di Piero,
Ch' innalza al ciel la nobile uirtute
Di Michel Buonarroti, Angelo uero.

CLXXXIX.

Al medesimo. Risposta alle rime.

1555. Marzo.

Con passo infermo et bianca falda al uolto
Et per lungo camino et tempo rio
Lascio uoi, Buonarroti, et la m' inuio,
Oue 'l nome Romano è mal accolto.
Dura è la strada et piu la causa molto,
Ch' al' andar mi faria dubbio et restio:
Se non che miro a chi per noi morio
Su 'l duro legno et fu per noi sepolto
Et reuisse per noi, fatta immortale
La nostra carne. In lui spero et consolo
La uirtu del mio cor, quasi smarrita;
Et se per uia questa mia spoglia frale
Manca, pregate, che felice uolo
L' anima porti al suo fattor unito.

CXC.

Al Medesimo.

1555. Luglio.

S' amore pio d' esser inteso è degno
Et fa uirtute, a la uirtute honore,
A te, gran Buonarroti, che uigore
A sepolti puoi dar, pregando uegno:
Che ti piaccia a lo stil, che passa il segno
Di qualunque fu mai nobil pittore,
Porger la mano et di militia il fiore,
Com' il uedesti gia, porre in disegno.
Dico il Mancin, quel nostro Bolognese,
Che 'n sen', nutrito di Bellona et Marte,
Venti et due uolte i suoi nimici prese,
Pari a lui d' arme, non di core et d' arte,
Perche lo pregia anchor tutto il paese,
Oue l' ombra Appenin spiega et comparte.

CXCI.

Al Medesimo.

1556. Febrajo.

Se quando l' alpi et la Tedesca neue
Con speranza passai di tosto hauere
Roma et te, Michelagnolo, a uedere,
Mi fu però la dipartenza greue.
Hor che piega al' occaso il mio di breue,
Et gran mare mi uedo innanzi et schiere
D' aspre montagne a tergo et genti fere,
Pensa l' animo mio qual esser deue!
Solo mi regge una superna uoce,
Che parla dentro al cor adhora adhora,
Dicendo: Piglia questa nuoua croce
Per scala al cielo, oue farai tu anchora,
Se uiuo passi la terrena foce,
Co 'l Buonarroti tuo lieta dimora.

CXCII.

Per la partita da Ragusa.

Scogli, che di uaghezza i bei giardini
Vincete, che fiorire al mare a canto
Alcinoo facea con studio tanto,
Ch' a lodarli suegliò Greci et Latini,
Poich' a la terra il ciel uuol che m' inchini
Et renda a lei questo penoso manto,
Di che uestito, ho con fatica et pianto
Valli oscure passato et ghioghi alpini,
Lascioui, et duolmi; et con ardente core
Ragusa abbraccio, mia diletta sposa,
Specchio d' Illiria et suo pregio maggiore:
Pregando, che per lei pace gioiosa
Pioua il ciel largo sempre, et che l' honore
Suo l' ali spieghi, oue 'l sol alza et posa.

CXCIII.

Per messer Michelagnolo Buonarroti.

1563. *(?)*

Teco in terra dal cielo, Angelo puro,
Dopo gran tempo ritornò quell' arte
Che li marmi spirar fece et le carte,
Mentre Apelli et Mironi al mondo furo.
Ma poiche di gran pelago a securo
Porto ha uoluto il Signor nostro trarte,
D' anni ricco et d' honor, ella ancho parte.
Vedendo il sol per lei turbato et scuro.
Felice te, cui da l' oblio lontano
Locò uirtute, et le superne schole
Accolsero, cantando a mano a mano:
Ecco il maestro de la sacra mole,
Che mentre sorge a piè del Vaticano,
Fra tempii è com' in oriente il sole

Nacque Michael Angelus, negli Anni M.CCCC.LXXXIIII. E sere passo di questa Vita a XVII di febraio, l'anno M.D.LXIIII. Etati Sue LXXXVIIII.

KRITISCHER APPARAT.

Abkürzungen.

AB. = Archivio Buonarroti in Florenz.
Aut. (od. A.) = Autografo; Autograph *(vid. cod. XIII)*.
Bis. = Michelagniolo Buonarroti, Grossneffe Ma's.
Canz. = Canzone.
Cap. = Capitolo.
Cond. (Condivi) = Condivi's Leben Ma's. ed. Frey. Berlin 1887.
Ep. = Epitaph; Epigramm.
FB. = Senatore Filippo Buonarroti.
G. = Guasti le rime di Ma. Florenz 1863.
Gian. = Donato Giannotti.
Giank. = Giannottikopist.
Ma. = Michelagniolo Buonarroti.
Ma. I. II = Frey, Studien zu Ma. I. II. im Jahrb. f. K. Preuss. K. 1895, 96.
Mad. = Madrigal.
Magl. = Codici Magliabechiani.
Mil. = Gaetano Milanesi le lettere di Ma. Florenz 1874.
Pet. = Petrarca le rime ed. Mestica. Florenz 1896.
R. = Luigi del Riccio.
Reg. = Regesten.
Sans. = Le vite degli artisti ed. Sansoni. 1878—1885.
Son. = Sonett.
Symonds = The life of. Ma. 2 Bde. London 1893.
T. = Text; Texte in meiner Ausgabe der Dichtungen Ma's.
Uv. = Urversion; Bezeichnung der ältesten originalen Fassung eines Gedichtes.
Varchi = Due lezioni di B. Varchi. Florenz 1549.
Vas. = G. Vasari vita di Ma. ed. Frey. Berlin 1887.
Vat. = Codice Vaticano.
VC. = Vittoria Colonna.
Vers. = Version. Vers I. II. III etc., zur Bezeichnung der einzelnen Versionen eines Gedichtes.
XIII; XIV; XV; XVI; XVII = Die Gedichtcodices des AB.
1623 = Erste Ausgabe der Gedichte Ma's. ed. Bisnipote. Florenz 1623.
canc. = cancellato.
cod. = codex; codice.
del. = deleat; deleant; deleatur.
hs. = Handschrift.
l. = links; die Linke.
l. marg. = links am Rande.
msc. = Manuscript.
om. = omisit; omiserunt.
r. = rechts; die Rechte.
r. marg. = rechts am Rande.
sup. = supra. Zur Bezeichnung der über Worten oder Versen befindlichen Worte.
v. = Vers; v. 1. 2. 3 = 1. 2. 3. Vers.
vac. = vacat; vacant.
var. = Variante.

(=) cursiv = Bezeichnung meiner Zusätze.
[—] cursiv = Bezeichnung der Herkunft von Varianten.
[—] = Bezeichnung des Ueberflüssigen.

A. DIE CODICES.

I. Codex Vaticanus *(Vat).*

Meiner Beschreibung des cod. im Jahrb. f. K. Preuss. Kunsts. 1883 p. 40 ff. u. p. 108 ff. entnehme ich, unter Berichtigung von Einzelheiten, Folgendes: Papierhs., kl. Folio, in rotem Ledereinbande. Auf dem Rücken oben das Wappen Pius' VI.; darunter Wappen des Card. Zelada, welcher die hs. der päpstlichen Bibliothek zurückgab. Der Band besteht aus CVIII Blättern (mit römischen Ziffern nummerirt); CIII davon beschrieben; davor 4 weisse Blätter, deren 3 letzte arab. Ziffern tragen. Auf pag. 4a ein Zettel geklebt mit den Worten:

Michel' Angelo Buonaroti, Le Poesie, scritto di
mano sua, con alcune Lettere, in papiro in foglio
Ful. Vrs.
= 3244 *(canc)* =
— 3211. —

Dieser Titel (ohne die beiden Nummern) und die röm. Foliirung der hs. rühren von dem Canonicus v. St. Giovanni in Laterano Fulvius Ursinus (1530 — 18. Febr. 1600) her, welcher den Band aus Papieren Ma's., teils einigen zusammenhängenden Partien teils zahlreichen losen Blättern, ohne Rücksicht auf deren ursprüngliche Zusammengehörigkeit wie zeitliche Entstehung, in buntester Folge vielmehr, herstellen, in grünen Sammet einbinden liess und ihn sammt seinen übrigen Büchern und Handschriften der päpstlichen Bibliothek vermachte *(cfr. unten cod. XV; G. p. LV).**) Das Inventar dieses Vermächtnisses hat p. 49b: MICHELANGELO BVONAROTI le poesie scritto *(sic)* di mano sua con alcune lrè in papiro in foglio et ligate in uelluto uerde — also dieselben Worte wie auf dem Zettel bis Ful. Vrs., auch der gleiche Schriftcharakter. Der jetzige

*) Ein Porträt des Fulv. Ursinus in Gaz. d. B. arts 1884, I. 145. Seine Biographie von Joseph Castiglione, Rom 1657; abgedruckt in Christ. Gryphius: Vitae selectae XVII eruditissimorum hominum, Breslau 1739, p. 555 ff. Dort auch (von p. 563 an) Ursinus' Testament, in dem es heisst: dono Bibliothecae Palatinae, quae dicitur Vaticana, omnes et singulos meos libros tam Graecos, quam Latinos, manuſcriptos et impreſſos, in quibus licet impreſſis est aliqua in marginibus notatio manu doctorum virorum, et omnes alias praeterea ſcripturas, quae cum dictorum librorum nominibus deſcriptae ſunt in Indice ſeu Inventario à me ſubſcripto, meoque ſigillo ſignato. Quos quidem libros, qui magni sunt nominis et pretii, et ſcripturas volo ad communem ſtudiosorum utilitatem ſervari in ea Bibliotheca, que magno mihi olim adjumento fuit, cum juvenis ibi Graecis litteris et Latinis operam darem, tum etiam, ut extet perpetuum quoddam quaſi monumentum meae erga Sedem Apoſtolicam devotionis, cum quo cupio hujusmodi legato conſcientiam meam exonerare, ſi quos fructus ex reditibus meis Ecclesiaſticis, dum vixi, male forsan perceperim etc. Jeder, dem vergonnt war, die Schätze der Vaticana zu benutzen, wird den trefflichen Worten des dankbaren Orsino von Herzen zustimmen. Auch ich möchte der päpstlichen Bibliotheksverwaltung meinen Dank für die mir gewährte Unterstützung hier erneuern.

Einband demnach später, wohl als die hs. in die Vaticana zurückkam, wobei das alte Titelblatt verkürzt und mit den laufenden Nummern der betreffenden Bibliotheksabteilung (3244 resp. 3211) versehen wurde.*) Ich wiederhole: der Inhalt des Vat. in seiner jetzigen Folge zeigt die grösste Unordnung. Spätes folgt auf relativ Frühes resp. umgekehrt. Doch vermag aufmerksame Prüfung noch gewisse alte Zusammenhänge zu erkennen.

Der cod. Vat. enthält Gedichte und Briefe — letztere sämmtlich Entwürfe (auf p. LXXXVII b; XCV b; XCVI ab; XCVII a; XCVIII a; XCIX b; C b; CI b) — dazu Skizzen von Blei oder Tinte (auf p. XXV b; LIII b; LVIII b; LXXIV a; LXXIX a; LXXXI b; LXXXII b; LXXXIV a; LXXXVII ab; LXXXVIII a; LXXXIX b; XC a; XCII b; XCIII ab; XCV b; C a) — und Recepte gegen Augenkrankheiten (p. CII b; CIII ab). — Die Gedichte zerfallen in Autographa (von p. XXII b an) und in Kopien (p. I—XXII a), die aber den Werth von Autographa besitzen, da sie Ma. gesehen und korrigirt hat. Unter den Kopien, jetzt 58 an der Zahl, auf gleichem Papier und in einer Folge auf die Vorder- und Rückseiten geschrieben, sind 4 Hände zu unterscheiden: 1) Nr. 1 — Nr. 36 (p. I a—XIV b). Il mio refugio e 'l mio ultimo scampo bis Mentre ch' al tempo la mia uita fugge — 2) Nr. 37 v. 1—11 (p. XIV b). Dal ciel difcefe — 3) Nr. 37 v. 12—Nr. 40 (p. XV ab). Spargendo 'l senso il troppo ardor cocente — 4) Nr. 72—Nr. 89 (p. XVI a—XXII a). Perche troppo molefta bis Se dal cor lieto diuien' bello il uolto. —

Hand 1 gehört Donato Giannotti an (wie die Vergleichung der Schrift (mit Briefen besonders) ergeben hat). L. marg. zu Nr. 30. 31, zweien Versionen desselben Gedichtes hat Gian. gesetzt: *T* · o · 30 resp. *T* (jetzt abgeschnitten) · o · 31 — zu Nr. 35: *Τέλος* · : — wohl um anzudeuten, dass seine Kopirthätigkeit zu Ende sei; trotzdem schrieb er noch das nächste Gedicht (Nr. 36), aber in schnellerer Schrift und dazu l. marg *T* (jetzt abgeschnitten) · o · 36.**)

Hand 2 gehört Luigi del Riccio an, bricht mit v · 11 Nr. 37 aber ab. Es schrieb weiter mit herrlicher Handschrift Nr. 3, ein unbekannter Kopist, den Riccio bei der Herstellung eines druckfertigen Manuscriptes schon mehrfach verwendet hatte. Von diesem Kalligraphen rühren z. B. auch die 75 Kopien des cod. Riccio her (cfr. p. 286). Nach kurzer Unterbrechung begann Riccio auf's neue: r. unten auf p. XV b, unterhalb von Spargendo 'l senso (Hand 3 Nr. 40) hat er Anchor che 'l cor geschrieben, d. h. v. 1 von Gedicht Nr. 41, mit dem die neue Seite der hs. beginnen sollte. Allein die nun folgenden 14 Blattlagen im Vat. (Gedichte Nr. 41 bis incl. 71 sind ausgefallen, wie aus der ursprünglichen arabischen Foliirung und Gedichtnummerirung, die beide von Riccio stammen, zu ersehen ist. Also folgen in der hs. jetzt auf fol. 15: fol. 30, auf Son. Nr. 40 (fol. 15 b): Nr. 72 (fol. 30 a). Weil aber die Blattzählung des Fulvius Ursinus mit römischen Lettern diese Lücke ausser Acht lässt, auf fol. XV b (Son. Nr. 40) jetzt unmittelbar fol. XVI a (Son. Nr. 72) folgt, so muss der Verlust eingetreten

*) Das Inventar zusammen mit dem des Onufrius Panvinius in cod. Vat. Nr. 7205 (cfr. Beltrani. Archiv. d. soc. Rom. di stor. pat. 1878. II. p. 186; de Rossi la biblioteca della sede apoftolica, p 46). p. 1 a: Inventarium librorum Fulvi Ursini: p. 1 a—14 b griechische Manuscripte; p. 15 a—20 a libri greci stampati; (p. 20 b bis 24 b leere Blätter); p. 25 a—41 a libri latini scritti a mano; (p. 41 b leer); p. 42 a—48 b libri latini stampati; p. 49 a—51 a libri vulgari scritti in penna; (p. 51 b leer); p. 52 a nel studiolo di Germania sono l' infrascritti papiri (folgen sie). — Dem Wortlaut zufolge hat das Testament ein Schreiber angefertigt, F. Ursinus subscribirt und gesiegelt. Nach de Rossi soll es vom Testator selbst verfasst sein (was ich aber nicht kontrolliren kann).

**) *Τέλος* hat Gian. öfters in gleichem Sinne verwendet, z. B. bei einem Gedicht auf C. Bracci (Nr. CLXXVII. 6).

sein, ehe die hs. in den Besitz jenes Antiquars gekommen ist.*) — Von Hand 4 stammen endlich die letzten 18 Gedichte, wohl ebenfalls im Auftrage Riccio's. Diese Schrift, nicht die eines berufsmässigen Kalligraphen, hat sich trotz aller Vergleiche bisher nicht identifiziren lassen.**)

Somit besteht eine zusammenhängende Folge von 89 Kopien nach Gedichten Ma's., verfasst von Giannotti, Riccio und zwei Schreibern. Davon bietet der Vat. 40 und 18, von den 31 fehlenden Nummern der cod. Riccio (AB. XIV. 1.) 30, ein Gedicht der Autografo. Luigi del Riccio hat sie, zumeist im Laufe von 1546 (bis kurz vor seinem Tode), zusammengestellt und jedem links oben die laufende Nummer (mit arabischen Ziffern) beigefügt. Diese 89 Kopien bilden den Hauptbestandteil einer Sammlung ausgewählter Dichtungen, die Ma. für den Druck bestimmt und mit deren Redaction Giannotti und Riccio betraut hatte, während er selbst das „Censoramt" ausübte, auch mehrere Abschriften selbst beisteuerte. — *(Nr. CIX 1—89.)****)

Von p. XXIIb Ma's. Autographa, teils Entwürfe, teils fertige Poesien. Unter letzteren jene besondere Gruppe von Reinschriften, die Ma. für die Sammlung geliefert hat. Diese sind als solche kenntlich u. a. 1) an der exakten Schrift, 2) an der Anordnung — auf Vorder- und Rückseiten der Blätter in einer Folge geschrieben†) — 3) an der Art der Varianten — häufig Schlussredactionen Ma's. zu mehreren der 89 Kopien der Sammlung von der Hand eines jener 4 Schreiber —, 4) besonders an einem äusseren Zeichen: Ma. pflegte nämlich bei diesen Abschriften l. oben zu Anfang einen schrägen Strich zu machen. 5) Einige dieser Reinschriften zeigen Lesezeichen und orthographische Änderungen von Giannotti's Hand, dem sie Ma. viceversa zur Durchsicht übergeben hatte. Von Gian. auch der Zusatz: Cechin bracci amato da luigi del riccio — (unter Nr. LXXIII. 15 auf p. 33b.††) -- Ma. hat seine Kopien a. 1546, (Anfang 1547?) geschrieben. Leider sind sie jetzt durch die hs. verstreut, in ihrer ursprünglichen Folge und Anzahl nicht mehr bestimmbar. Ich habe nur diejenigen, deren Zugehörigkeit zur Sammlung keinem Zweifel unterliegt, und soweit sie nicht schon unter den 89 Kopien vertreten waren, als Rest sub CIX 90—105 jenen angeschlossen.

Unter den meisten (nicht allen†††) dieser Reinschriften Ma's. stehen arabische Zahlen, teils dick und gross hingemalt, bisweilen kleiner und zierlicher, alle jetzt vergilbt oder verblasst, also von relativ hohem Alter. Von wem sie stammen, ist unbekannt, — sicher nicht von Ma. oder Riccio oder Giannotti —; ebenso ob sie überhaupt noch zu Lebzeiten Ma's. entstanden sind. Ihre Bedeutung und Anzahl lassen sich jetzt auch nicht mehr feststellen. Vielleicht, weil sie nur unter Gedichten der Sammlung stehen, dass sie zur näheren Bezeichnung dieser dienten? 39 Zahlen (bezüglich Gedichte) sind jetzt noch nachweisbar, aber in buntester Reihenfolge und mit

*) Ein unbekannter Besitzer des Vat. vor F. Ursinus hat den Rest der hs. von fol. 16 an (also wo die Lücke anhebt) mit kleinen arabischen Ziffern durchgezählt, die aber mit den alten Zahlen Riccio's nicht zu verwechseln sind.

**) Möglicherweise hat dieser 4. Kopist auch von den verlorenen Gedichten vorher mehrere geschrieben. Im cod. Riccio steht Nr. 70 bereits auf p. 33a; Nr. 72 würde also auf p. 34a gekommen sein. Doch ist die Schrift des 4. Kopisten im Vat. enger. Der Schreiber im cod. XIV, Abtheilung 2. 3, den ich Giannottikopist nenne, kommt Hand 4 noch relativ am nächsten; allein letzterer elidirt weit rücksichtsloser Buchstaben als der Schreiber des Vat. hier.

***) Wie ich ein für alle Mal bemerken will, citire ich die Gedichte Ma's. unter den römischen Nummern meiner Ausgabe.

† So hat z. B. Ma. den Kopisten 4 auf der Rückseite von Nr. 89 mit Gedicht Nr. 90 fortgesetzt (doch ist die zierliche Zahl 90 ein moderner Zusatz).

††) Nicht von Riccio, wie ich noch 1882 schrieb.

†††) Z. B. nicht unter CIX. 24 und 57 (Vat. p. Lb), die sicher zur Sammlung gehören.

Lücken. Es fehlen jetzt die Nr. 1—5; 11; 32, die ursprünglich nebst den zugehörigen Poesien vorhanden waren. Somit ist im Inhalt des Vat., was die Autographa Ma's. betrifft, eine weitere Lücke zu konstatiren, die aber bereits vorhanden war, als F. Ursinus Besitzer der hs. wurde. — Über die sonstigen Gedichte des Vat. cfr. den Commentar im Einzelnen.

Der Vat. ist in Rom zwischen 1534 und 1564 (als äussersten Grenzen) geschrieben worden. Kein Gedicht davon ist in Florenz entstanden. Wohl aber sind Gedichte früherer Zeiten in jenen letzten 30 Jahren umgearbeitet worden. Die meisten fallen in 1545—1550. Die Poesien des Alters finden sich hier relativ am vollständigsten. Die von Guasti p. LV beschriebene copia esattissima des Vat. fehlt heute im AB, auch in dem offiziellen Katalog (von Gherardi 1882 vollendet). Im cod. XV p. 60a bis 119 a, also in der von Bis. für seine Ausgabe angefertigten Zusammenstellung von Gedichten Ma's., finden sich auch die Hauptstücke des Vat., doch unter Weglassung von Varianten und Wiederholungen. Vielleicht verstand G. darunter jene „ganz genaue" Kopie von Bis.' Hand?

Die Codices des Archivio Buonarroti.

II. Autografo *(cod. XIII oder A).*

Früher Nr. XVI. Neugeordnet von Gherardi, der den früheren zweiten Teil mit den ‚versi in lode di Michelagniolo' als selbständigen Band *(cod. XVII.)* abgeteilt hat. Papierhs. in fol., 187 Blätter. Moderner Einband von rotem Leder mit Goldschnitt. Auf dem Deckel Ma's. Kopf (en profil) in Lederpressung erhaben; auf dem Rücken: Le Rime di Michelangelo Autografe.

Die hs. enthält Gedichte und Gedichtfragmente, Briefe, Ricordi, Rechnungen, Skizzen auf Papier mit und ohne Wasserzeichen. Geschrieben vornehmlich von Ma., aber teilweise auch von Luigi del Riccio, D. Giannotti und anderen.

Der Inhalt des cod. ist im Anschluss an G. nach Dichtungsgattungen in 8 Abteilungen geordnet. Zwischen jeder Abteilung ein Blatt blauen Papieres mit Titel. Damit ist der ursprüngliche Zusammenhang der Gedichte vernichtet worden, ohne dass doch die neue Rubricirung streng hätte durchgeführt werden können; denn Ma. hat vielfach Dichtungen verschiedener Gattung zusammen auf ein Blatt, auf Briefumschläge, Rechnungen u. dergl. geschrieben. Die Blätter sind wiederholt nummerirt worden: zuletzt von Gherardi mit Rotstift, jede Abteilung wieder mit Nr. 1 von vorn beginnend. Früher vom Senatore Filippo Buonarroti, mit Tinte (heute irrelevant). Endlich die ursprüngliche Nummerirung von Riccio mit Tinte, vielfach verstümmelt, wegen der Datirung und Zusammengehörigkeit einzelner Dichtungen äusserst wichtig. *(G. om.)* Gherardi's Zählmethode erleichtert nicht gerade die Übersichtlichkeit wie das Citiren, nimmt auch zu wenig auf den Wert des Einzelnen Rücksicht, da z. B. Varianten zu einzelnen Versen, die zufällig auf einem Blatte allein stehen, je eine Nummer erhalten haben, selbständige Gedichte, die sich ebenso zufällig mit anderen zusammenfinden, aber unter einer Nr. einbegriffen worden sind.

Abt. I. Epigrafi ed Epitaffi (fol. 1—39), meist kleine Zettel, ‚polizzini', ‚berlingozzi' von Ma. genannt; beginnend mit Nr. CIX. 67. *(G. p. 4 III).* Riccio's alte Zahl l. oben: Nr. 67 zeigt, dass das Ep. zur Sammlung gehörte. Danach die Ep. auf Cecchin

Bracci, von denen Nr. 1 und 10 fehlen (erhalten jedoch in Riccio's dem Originale gleichwertiger Kopie). Ep. Nr. 16 *(LXXIII 16)* steht in Abteilung III des Aut. sub LXXIII 15. — Auf Ep. Nr. 28 tergo einige Zeilen Riccio's an Ma.; auf Nr. 39 tergo ausser Varianten von Riccio's Hand das Fragment eines Gedichtes Ma's., das G. und Gherardi nicht beachteten und der moderne Buchbinder verstümmelt hat *(CLXVI 7)*. Ebenso zerschnitten ist die Zeile auf fol. 39a (Nr. *LXXXII.*) — Prosabemerkungen Ma's. finden sich auf fol. 6a. 8a. 10a. 11a. 12a. 14a. 15a. 16a. 21a. 22a. 24a. 27a. 31a. 32a. 33a. 38a. Was G. noch unter dieser Rubrik bietet (Nr. I. II. IV. V. p. 3. 4), gehört in einen anderen Zusammenhang.

Abt. II. Madrigali (fol. 40—105). Die Überschrift zu fol. 1a. *(Nr. CIX. 48. G. p. 25)* ist von Riccio; auf fol. 5b. ein Gedicht Riccio's *(Nr. CLXXVIII)*. — Fol. 7 ist von graublauer Farbe, daher Ma's. Bemerkung *(ad. CIX. 89)*. Auf fol. 25b. ein computo Ma's., vielleicht zum Juliusgrab gehörig *(ad. CIX. 80)*. — Fol. 40b. einige Tintenstriche Ma's. *(ad. CIX. 10)*; fol. 47b. ein Brief Riccio's an Ma. vom 12. IV. 1543, dessen oberer Teil beim Einbinden abgeschnitten ist (*ad. CIX. 43*, in Gherardi's Katalog unerwähnt). — Fol. 53a die 3 ersten Verse von CIX. 79 hat Riccio nochmals unter Ma's. Autograph kopirt. — Fol. 54 einige Worte Riccio's *(ad. CIX. 28)*. — Fol. 60 ein ‚polizzino' Ma's., vom Buchbinder abgetrennt und besonders nummerirt; wie die Schnittfläche zeigt, zu fol. 59 *(CIX. 58)* gehörig. — Fol. 65a. ein Ricordo Ma's. und einige Zahlen von fremder Hand *(Nr. XVI/VI)*; fol. 65b. einige architekt. Skizzen (von Tinte) von Ma. und ein Ricordo vom 25. XI. 1522 von derselben fremden Hand wie fol. 65a. (von Gherardi unerwähnt). — Briefe und Bemerkungen Ma's. stehen noch fol. 2a. 3a. 7a. 8a. 9a. 13a. 14a. 16ab. 17a. 20a. 21a. 26a. 36a. 46a. 50a. 51a. 53a. 54a. 55a. 56ab. 57a. 61a. 66b.

Abt. III. Sonetti e frammenti di Sonetti (fol. 106—161). Fol. 2a. 3a. Nr. CIX. 37 nebst Brief Ma's. in Kopie Giannotti's. — Fol. 5b. *(Nr. X.)* Sonetto da roma = Worte Bis'. — Fol. 6b. zwei Figuren in flüchtiger Skizze zu Nr. *IX.* — Fol. 8a. Strophe 2 von Nr. LXXIII. 15 von Riccio neben Ma's. A. kopirt. — Fol. 9. Ein Kopist Giannotti's hat Nr. CIX. 82 (nebst Brief) in der Fassung des Vat. p. 19b. wiederholt; dazu Korrektur Giannotti's. — Fol. 15. 19 verstümmelt und (modern) ausgeflickt, die fehlenden Worte von Gherardi in moderner Orthographie supplirt. Ein Ricordo Ma's. von 1529, den G. citirt, existirt auf dem Blatte jetzt nicht. — Fol. 18a. Nr. LXXXXII. geschrieben von einem unbekannten Kalligraphen (im Dienste Giann's. etwa) mit Korrekturen Ma's. — Auf fol. 20ab. *(Nr. XLIV—XLVI.)* ein Brief Bugiardini's an Ma. vom 5. Aug. 1532. — Fol. 22 ist ein an der einen Seite als Gebälkstück ausgeschnittenes Stück Kartonpapier. Darauf Varianten zu CIX. 18, zahlreiche Striche, Zeichen und ein Ricordo. — Fol. 24a. Nr. LXXV mit Korrekturen Giann's. — Fol. 29a *(var. zu Nr. LXXV.)* links mit einem architekt. Profil. — Fol. 36b. (wohl Terrain-)Skizzen mit eingeschriebenen Maassen. — Fol. 39a. Nr. CI mit Zusätzen Giann's. — Fol. 40b. *(ad. Nr. C)* mit Zeichnungen Ma's. und einer Bemerkung, wohl von F. B. — Fol. 41a. Nr. C steht auf der Adressseite eines Briefes von unbekannter Hand an Ma. Der Brief vac. — Fol. 43b. flüchtige Bleistiftskizze, wohl eines nackten sitzenden Mannes. — Fol. 44b. architekton. Profile von Tinte. — Fol. 45b. *(ad. Nr. XXXIII IV.)* ein Ricordo Ma's. vom 6. I. 1529 30 nebst Zusatz von anderer Hand. — Fol. 48ab. Brief an Ma. ohne Datum, wohl von dem Unbekannten, der auf fol. 41a die Adresse geschrieben hat *(cfr. ad. LIX/LX)*. — Fol. 52 in Form eines Gebälkstückes. — fol. 54b. ein Gebet an Gott von unbekannter Hand. — Fol. 55a. *(ad. LXV.)* eine Bleistiftskizze (Console?) — Briefe und Notizen Ma's. stehen noch auf fol. 4a. 5a. 6a. 8a. 13b. 21a. 31a. 32a. 34b. 37a. 39a. 45a. 51a.

Abt. IV. Capitoli. (Fol. 162—169.) — Fol. 6. 7 ursprünglich zusammengehörig, jetzt getrennt. — Fol. 6a. Brief Ma's an Febo di Poggio *(ad. CIX. 10)*. — Fol. 8b. Zeichnung einer Hand von Tinte.

Abt. V. Stanze. (Fol. 170—175 bei G. in von A. abweichender Folge.) Fol. 1a. das Fragment eines Briefes Ma's. an Cavalieri; fol. 1b. ein Ricordo von unbekannter Hand *(cfr. Nr. LVI)*. — Fol. 4b. Ricordi Ma's. vom 15. X. 1531. — Fol. 6b. Bleistiftstriche (von Ma.?)

Abt. VI. Canzoni. (Fol. 176—178.) — Fol. 1a. *(ad. CX.)* mit dem Anfang eines undatirten Briefes Ma's. an Fattucci.

Abt. VII. Sonetti e Madrigali di Michelagniolo, ma non autografi; sono quasi tutti di mano di Luigi del Riccio (fol. 179—186).

Abt. VIII. Sonetti di Donato Giannotti in morte di C. Bracci nebst Begleitbrief an Riccio *(fol. 187 cfr. ad. CLXXVII. 1—12)*.

Hierzu kämen noch Autographen auf Schriftstücken und Zeichnungen Ma's., teils im AB. (Galleria Buonarroti), teils in europäischen Gallerien (cfr. Commentar).

III. — Codex XIV.

Miscellenband in kl. 4°; 141 fol. von gleicher Höhe und Breite, nur fol. 113—122 sind grösser und geknifft. Das Papier verschieden, zum Teil mit Wasserzeichen. Bis. nennt in cod. XV. die einzelnen Teile dieser hs. noch getrennt und unter Angabe ihrer Herkunft. FB. scheint sie dann zu einem Bande vereint zu haben, doch ohne Ordnung. Von FB. wohl auch der Pappeinband mit schweinsledernem Rücken und der Aufschrift: ‚Copie di Poesie di Michelagnolo', ferner die Foliirung. Zu Anfang 2 weisse leere Blätter, am Ende deren 4, alle 6 nummerirt. Der Band zerfällt in 21 Abteilungen:

Abt. 1. Codex Riccio *(R. oder XIV. 1.)* fol. 1—34; doppelseitig beschrieben; doch fol. 29. 30. 34; 1b. 28b. 33b. sind leer. — Auf fol. 1a: ‚Per m~ michlo' (Per messer Michelagniolo) von Riccio's Hand; l. unten ein Zettel mit dem Vermerke FB's: Del Riccio; credo che queste se le facefsi copiare il medº *(medesimo)* michelº e sono corrette di mano fua come ‚amore e crudelta'. — Dickes, glänzendes Papier von gelblicher Farbe ohne Wasserzeichen. Das Heft enthält in gleichmässiger, herrlicher Schrift die Kopien von 73 Gedichten (71 nach Ma.; 2 (fol. 31) nach Gand. Porrino), von demselben Schreiber wie Vat. Hand 3 *(cfr. p. 282)*. Die Foliirung der hs. bis fol. 30 (fol. 31—34 modern) und die Nummerirung der Gedichte Ma's. (von 1—70) stammen von Riccio. Porrino's beide Sonette sind ohne Nummer, und sub Nr. 64 stehen 2 Gedichte Ma's.; also 70 Nummern. Diese 70 (71) Kopien (die ersten 40 genau in der Reihenfolge des Vat. 1; also auch der Rest, der dort fehlt) liess Riccio für die Sammlung im Auftrage Ma's. dem Titel zufolge anfertigen. Daher die ausserordentliche Schönheit und Sorgfalt der Arbeit, die von Riccio wie Ma. durchgesehen wurde. Von beiden finden sich Zusätze und Korrekturen (von Ma. in Nr. 1. 2. 3. 5. 6. 10. 12. 20. 25. 29. 45. 53. 58. 69. 70.) — Cod. Riccio und Vat. 1—4 ergänzen einander, insofern als für die im Vat. jetzt fehlenden Nr. 41—70 der cod. Riccio, für den im Riccio fehlenden Rest der Vat. eintritt. Nr. 1—40 stehen in beiden und unterscheiden sich vornehmlich in der Orthographie, für die im 16 sec. keine feste Norm bestand. So könnte die Vermutung entstehen, der Vat. sei aus Riccio oder umgekehrt geflossen. Dem widersprechen 1. die (allerdings spärlichen) sachlichen Varianten, 2. Ma's. Korrekturen, die sich meist an verschiedenen Stellen beider Redaktionen finden. Cod. Riccio wie Vat. haben vielmehr gleichen originalen Wert; sie sind selbständig nach den Autographen

angefertigt und zu verschiedenen Zeiten Ma. vorgelegt worden, der dann die Texte seiner Gewohnheit gemäss immer von neuem durchgefeilt hat. Und es ist wieder charakteristisch, dass der Meister zu einer Auswahl zwischen ihnen sich nicht hat entschliessen können, beide vielmehr gleichwertig behandelt und schliesslich für einzelne Gedichte ganz neue dritte Fassungen geschaffen hat, die im Vat. unter den Autographen von p. 22 b an zum Teil noch erhalten sind *(cfr. p. 283)*. Die Frage, welche von beiden Redaktionen die spätere und also für den Neudruck zu wählen sei, habe ich im Commentar von Fall zu Fall mit Hilfe von Kriterien, die ausserhalb dieser Beschreibung der Codices liegen, zu lösen versucht *(cfr. ad. Nr. CIX)*.

Die Abfassungszeit des cod. Riccio ist die des Vat. 1—4 (1546).

Abt. 2. Codex Giannotti *(Gian. oder XIV. 2)* fol. 35—56. Ein Heft von 22 fol., die bis fol. 18 vom Schreiber der hs. (oder von Riccio), von da an von moderner Hand nummerirt sind. Das Papier bis fol. 18 dünn, von fol. 19—22 dicker und weisslicher. Auf fol. 1a hat FB. bemerkt: ‚Del Riccio.' Aus Riccio's Hinterlassenschaft gelangten diese Blätter in's AB, wohl nach Bis., der sie noch nicht gekannt zu haben scheint. Auf fol. 2a die alte Überschrift. Son: canzoni e madriali *(G. ungenau)*. Es folgen 36 Gedichte und ein Vers, davon hat Riccio 35 *(nicht 34 G.)* nummerirt. Der Text des Heftes stammt von einem Schreiber Giannotti's, der ihn später korrigirt und ergänzt hat. Daher spreche ich von einem Giannottikopisten *(Giank.)*. Dessen Handschrift (der im Vat. 4 ähnlich, doch nicht identisch) ist geschwungen, stellenweise geschnörkelt, häufig unschön und flüchtig, voller Versehen, die der Schreiber und Gian. meist verbessert haben. Einiges ist stehen geblieben. Die Tinte ist bisweilen durch das Papier gedrungen. Der Kopist verwendet (wie Vat. 1) bei jedem Gedicht Überschriften zur Bezeichnung des Genre, ferner elidirt er Vokale auf das rücksichtsloseste, dass die Abschriften wie zerhackt aussehen, und Gian., der doch selbst mit Iktus und Apokope nicht allzu sparsam war, eine Reihe von Vokalen wieder hinzugefügt hat. Der Kopist nahm nur auf das Vorlesen Bedacht. Endlich schreibt er willkürlich, bald gross bald klein, bald et bald e, Accente und h spirans und wieder nicht.

Das Heft enthält die 34 ersten Gedichte der Sammlung, doch nicht in einer Folge: Zunächst Gedicht Nr. 1—4 (fol. 2a—5a). Dann Nr. LXXXI, das zur Edition nicht gehört, auch nicht nummerirt ist (fol. 6. 7a). Danach die Gedichte der Sammlung Nr. 5—31 (Fol. 8a—18a) unter Benutzung der Vorder- und Rückseiten, bisweilen sogar mehrere Gedichte auf einer Seite, als hätte Giannotti die bisherige Opulenz nicht beibehalten wollen. Fol. 19a fuhr Giannotti fort mit dem Verse: che chi in un uecchio et dolce errore (fol. 19b leer). — Fol. 20a schreibt aber wieder der Kopist die Gedichte Nr. 32—34 und hört dann definitiv auf. — Fol. 21b. 22ab. leer.*) Die Vergleichung lehrt, dass Giank. nicht nach Ma's. Originalen, sondern nach Giannotti's Kopien in Vat. 1 geschrieben hat, seine Arbeit auch nicht Ma. vorlag — es fehlen dessen Korrekturen. Auch sind Ma's. Korrekturen im Vat. unberücksichtigt geblieben. Codex Giannotti ist demnach zwar parallel mit Vat. 1, aber bevor dieser beendigt und Ma. zur Durchsicht

*) Auf Nr. 13 folgt zum zweiten Male Nr. 7 aus Versehen des Schreibers. Am Rande hat Riccio dabei geschrieben: v. *(canc.)* q. in qo no 7' also ein Verweis auf Nr. 7 des quadernetto. Nr. 16 hat die falsche Aufschrift sopra la Nott' del Buon'arroto, di Gio: ba strozi" die mehrfach in die neuere Literatur übergegangen ist. Die richtige im Vat. und Riccio. Aus dem Umstande, dass in einer Unterhaltung zwischen Ma., R. und Gian. vom Jahre 1545 der Autor des Epigrammes in Rom noch unbekannt war, darf man nicht schliessen, der cod. Gian. sei bald nach 1545, womöglich vor R. u Vat. abgefasst. Vielmehr handelt es sich hier wieder um ein, übrigens entschuldbares Versehen des Giank.

ausgehändigt worden war, entstanden; wie es scheint zum Privatgebrauche Gian's., nicht für die Sammlung. Sein Wert besteht nur darin, dass er jenes burleske Capitolo à la Berni, das sonst nicht weiter handschriftlich überliefert ist, für den Neudruck bietet. Wie der Codex in den Besitz Riccio's (+ 1546) gelangt ist, weiss ich nicht. Gian. lebte noch bis 1550 in Rom und also in Beziehung mit Ma.

Abt. 3. *(XIV. 3.)* fol. 57–72. — 16 fol. von derselben Qualität wie die letzten 4 der Abt. 2, ohne alte Nummerirung, von Giank. geschrieben, bildeten mit Abt. 2 ursprünglich ein Ganzes. Wann die Trennung eintrat, ist ungewiss; vielleicht zur Zeit FB.'s. — Auf fol. 57a von FB.: ‚fra le scre~ *(scritture)* di L~ del Riccio.' — Fol. 57b. 63b. 64—71. 72a. leer. — Auf fol. 72b. der Vermerk FB.'s: ‚l' Insegna del foglio è il pecorino dell' arte della lana corona *(sic)* come quella del libretto raccolto da Lionardo di Buonarroto di Lodouico ma quello è senza corona con un giro solo' .... (folgen einige unlesbare, weil verlöschte Worte des Senatore),*) — Die Paginirung dieser Abteilung (von 1 bis 11) von FB. — Fol. 58a ist = p. 1; fol. 63a = p. 11; die leeren Seiten unnummerirt. Das Heft enthält 6 Gedichte, deren Autographe jetzt fehlen, nämlich: Nr. CLXXII (fol. 58a—60a); Nr. LVII (fol. 60a—61b); Nr. LXXVI bis LXXVIII; endlich ein Lobsonett des Palla Strozzi auf Ma. *(om. in T.)*.

Abt. 4. Codex Baldi *(Baldi; XIV. 4)*. fol. 73—90.

Fol. 73. 74b. 89. 90 leer; die Gedichte (49 und ein Gedichtanfang) auf fol. 75 bis 88; nur diese von FB. paginirt. In einzelnen Gedichten Überschriften wie im Vat. 1 oder Gian. — Fol. 74a der Titel:

Rime
Di MICHEL, piu che mortale
ANGEL diuino, Scultore,
Pittore, e Architettore
Fiorentino

Di m~ Accursio Baldi *(Hand Bis'.)*
scultore dal m^e^ S. Souino ilquale t^e^ *(tutte)* le copiò da un quadernetto in mano a una donna di mano di Michel^o^ con uarie lezioni e rassettaticci di sua mano come scriue michel^o^ di Lionardo *(von scultore an: Hand FB's.)* — FB. entnahm diese Notiz in verkürzter Gestalt aus B's. XV fol. 37b., wo es heisst: ‚Da un manuscritto di Accursio Baldi scultore dal Monte a S. Souino, ilquale tutte queste in roma copio da un quadernetto in mano a una donna che non gli è lo uolle dare et era della stessa mano di Michelagl^o^ con uarie lezioni e rassettaticci di sua stessa mano.' — Auf fol. 73b. ist eine Frau im Profil nach r. (also nach dem Titel fol. 74a zu) gezeichnet; der r. Arm erhoben; in der l. ein Gegenstand: wenn ich die Striche richtig deute, ein Buch. Das Ganze, in Anspielung auf die Worte Bis.' oder FB.'s, eine rohe Bleistiftzeichnung, die an der r. Schulter abwärts mit Tinte nachgezogen ist; wohl von FB. oder Bis. und kaum nach einer Originalskizze Ma.'s angefertigt. — Der Text des Heftes ist von zwei gleichzeitigen, einander ähnlichen Händen geschrieben (Hand A und B). Hand A findet sich im Titel (bis Fiorentino) und in den Sonetten auf fol. 75. 76: geschwungene, schnörkelhafte, geradezu gespreizte Schrift. Einzelne Bubstaben, besonders die über den Linien befindlichen (wie h. t. d. l. f. etc.) mit übergrossen Schleifen, die mit Tinte ausgefüllt sind. Willkürliche Verwendung von grossen und

---

*) Der Vermerk ist in Absätzen geschrieben: bis Lodouico mit Tinte, von ‚ma' an mit Blei; ‚corona' ist klein über die Zeile gesetzt.

kleinen Lettern. — Hand B ist zierlicher und anspruchsloser, aber auch nachlässiger, wohl von keinem berufsmässigen Schreiber, worauf Hand A deutet. Das Heft ist auf Veranlassung von Accursio Baldi geschrieben.*) In Ermangelung beglaubigter Autographen ist unbestimmbar, welche Hand ihm angehört. Ich vermuthe Hand B und in Hand A die eines Schreibers, ferner dass A (bis fol. 76) später als B geschrieben hat und nur zufällig von Baldi, der die Chronologie der Poesien Ma.'s nicht kannte, an den Anfang genommen worden ist. Auf fol. 75. 76 stehen (von A also) Nr. CL; CLI; CLVIII und CLXII, Sonette aus Ma.'s letzten Jahren (1555/1556). Also ist die hs. frühestens nach 1556, vielleicht auch erst nach Ma.'s Tode kompilirt worden. Von fol. 77a an eine (vierte) nummerirte Kopie der Sammlung, doch durchsetzt mit anderen nicht dazu gehörigen Poesien, voller Versehen, Korrekturen und mit eigenartigen Textvarianten. Zuerst bringt der Schreiber (Baldi?) Nr. CIX. 1—15 (fol. 77—80). — Bei Nr. 7 hat er Nr. 5 v. 1 wiederholt, doch canc., als er seinen Irrtum bemerkte; Nr. 14 und 15 sind umgestellt. — Auf Nr. CIX. 14 folgt (fol. 81a) Nr. CLX, ohne Nummerirung und nur im Baldi erhalten. — Als Nr. 16 (mit falscher Nummer also) steht Nr. CIX. 104, wieder mit Lesarten, die dartun, dass Baldi eine frühere Version als das Autograph des Vat. benutzt hat. — Nr. 17 (fol. 81b) = Nr. CVII ist auch nur im Baldi überliefert und ohne Beziehung auf die Sammlung. — Fol. 82—87 folgen wieder Nr. CIX. 18—40 in richtiger Anordnung und Zählung. Als Schluss fol. 88 Nr. LXXXIV; CIX. 58 (frühere Version); XCV; XCIV (alle 4 nur im Baldi) und v. 1 von CIX. 17 mit Grato und der Korrektur Caro. (Der Rest und Nr. CIX. 16 vac.)

Der Text der Kopien Baldi's nach den Sammlungsgedichten stimmt, von der Orthographie abgesehen, mit dem Vat. 1 fast genau überein. Ma.'s Korrekturen im cod. Riccio sind nicht von Baldi berücksichtigt, wohl aber die im Vat. — (z. B. in Nr. 3. 5. 12. 14. 18. 19. 20. 24. 26. 27. 31 etc. besonders das Caro m' è 'l sonno in Nr. 17; nicht aufgenommen sind die Korrekturen im Vat. in Nr. 4 und 10, vielleicht aus Versehen.) — Sodann bricht die Handschrift wie im Vat. 1 mit Nr. 40 ab. Die Lücke im Vat. musste also schon vorhanden gewesen sein. Dennoch ist der Vat. nicht Baldi's Vorlage gewesen: Denn 1. kann der Vat. nicht ‚quadernetto' (dem Titel zufolge) genannt werden; seine erste Abt. war auch zu allen Zeiten mit dem Rest der hs. verbunden. 2. Die verschiedene Reihenfolge der Kopien im Vat. und Baldi wäre nicht zu erklären, auch dass Nr. 17 nur im 1. Vers, Nr. 16 überhaupt nicht vorhanden ist. 3. Baldi bietet Gedichte und Lesarten, die im Vat. fehlen. Aus diesen Gründen nehme ich an, dass cod. Baldi nach einem Originalmsc. geschrieben worden ist, welches entweder frühere Redaktionen zu Gedichten des Vat. 1 enthielt, oder eine spätere ungenaue Abschrift davon war, zu der noch allerlei andere Poesien Ma.'s hinzugekommen sind.

Dieses msc. befand sich nach Bis. in den Händen einer Frau in Rom. Wer diese war, und auf welche Weise sie es erhalten hatte, ist nicht zu sagen. Diese ‚Donna' ist nicht mit V. Colonna identisch, welcher nach Condivi Ma. viele Poesien zugesandt hatte: Denn mehrere Gedichte des cod. Baldi sind erst nach ihrem Tode entstanden; und zu meinen, diese späteren seien erst nachträglich hinzugefügt worden,

*) Erzgiesser und Bildhauer aus Monte San Savino; lebte (zweite Hälfte des 16., Beginn des 17. sec.) viel in Florenz; mit Bis. persönlich bekannt. Erwähnt werden von ihm: zwei Bronzeengel für den Hauptaltar der Hospitalkirche in Siena, über deren Bezahlung Streit entstand (Gaye III. 464; doc. San. III. 257 ad. 6. IV. 1585); die Bronzestatue Sixtus' V. für den Communalpalast in Fermo (Ricci. mem. stor. II. 64). Auch Dichter ist Baldi gewesen. Mazuchelli (II. 114) nennt 2 Son. in scelta di rime di diuersi fatta da Zabata (Genua 1579. II. 333); dann in den rime di Pietro Berrettini, Florenz 1583; in parte I delle rime Toscane e de' versi Latini in lode di Sisto V. Fermo 1590; in sonetti di diversi accademici Sanesi ed. Girol. Santi. Siena 1608, p. 291.

geht deshalb nicht, weil Baldi tutte queste copiò. Aus dem gleichen Grunde ist auch die Witwe Luigi's del Riccio auszuschliessen, was übrigens Bis. zu bemerken nicht unterlassen haben würde. Auch an Cornelia, die Witwe von Ma.'s Diener Urbino, ist nicht zu denken; denn einmal war Ma.'s Verhältniss zu ihr nicht derartig, dass sie Gedichte empfing, und sodann verliess sie bald Rom, um sich anderweitig zu verheiraten. Ob jene ‚Donna' in Betracht käme, auf welche mehrere Gedichte der Sammlung deuten? Möglicherweise hat „diese römische Dame" das quadernetto erst aus zweiter oder dritter Hand erhalten, wogegen freilich spräche, dass sie den Wert des in ihren Händen befindlichen Schatzes wohl zu würdigen wusste, denn ‚ella non gli è lo volle dare'. Diesem letzteren Umstande zufolge musste Baldi auch schnell kopiren, um fertig zu werden, benötigte also fremder Hilfe und machte selbst Versehen. Bis.' Versicherung, Baldi habe alles eigenhändig geschrieben, ist demnach ungenau, mag aber auf Baldi's eigener Aussage beruhen, welcher nicht die näheren Umstände angegeben hatte, unter denen dies geschehen war, und zwar offenbar in einer längst vergangenen Zeit, als der Bildhauer sich, wohl des Studiums halber, in Rom aufhielt. Eine genaue Datirung der Abt. 4 ist daher nicht möglich. Bis. lernte Baldi's Heft erst spät kennen. Der Besitzer stellte es ihm für die Ausgabe von 1623 zur Verfügung. Bis. kopirte die einzelnen Gedichte im cod. XV von fol. 37 b. an, doch unter Weglassung der zwei Sonette auf fol. 75. Demgemäss scheint cod. Baldi damals noch aus losen Blättern bestanden zu haben, deren erstes aus irgend einem Grunde zurückgeblieben war. Später, wohl nach 1623 und bei Gelegenheit von Baldi's Tode fand Bis. Gelegenheit, das msc. selbst für die von ihm gestiftete Galleria Buonarroti anzukaufen, wie aus dem Titelblatt hervorgeht. Der Wert des cod. Baldi ist ein zweifacher: 1. bietet er Varianten, die die Genesis gewisser Poesien Ma.'s erkennen lassen, 2. neue Gedichte, die anderweitig nicht zu belegen sind. Die Abschriften nach Gedichten der Sammlung verdienen cod. Vat. und Riccio gegenüber keine Beachtung.

Abt. 5. *(XIV. 5.)* fol. 91—96. — fol. 91 b. 96 b. leer; fol. 92—96 a von FB. paginirt. Auf fol. 91 a:

5
Rime del Buonarroti
scorrettis^{me}

Wohl ein Vermerk Bis.' — Fol. 92 a beginnt mit Nr. LXXIII. 15; dazu die Aufschrift: Di Michelagnolo Buonarroti a Luigi del Riccio nel ritratto che egli fece di Franco Bracci. Von fol. 92 b an die 48 Ep. auf C. Bracci nach Riccio's Kopie im Magliabechianus (X). Der Schreiber des Heftes ist unbekannt (zweite Hälfte des 16. sec.). Er schrieb unschön und schnell, gegen Ende hin recht flüchtig, keineswegs aber so fehlerhaft, dass der Superlativ im Titel berechtigt wäre. An verschiedenen Stellen finden sich Bemerkungen Bis.' Die Kopien sind für den Neudruck belanglos.

Abt. 6. *(XIV. 6.)* fol. 97—100. Davon nur fol. 97 a. 98 a beschrieben. Fol. 97 a links oben hat FB. vermerkt: di michelo — Eine moderne Hand schrieb daneben: 6. Poesie Varie di Michelangelo. — Enthält Nr. CLII und CLVI, von unbekannter Hand (aus der zweiten Hälfte des 16. sec.), in sorgfältiger, theilweise geschnörkelter Schrift nach Atanagi's Druck (Rime di diuersi nobili Poeti toscani libro II. Fol. 38) kopirt. Für die Edition belanglos.

Abt. 7. *(XIV. 7.)* fol. 101—108. — Fol. 101 b. 107. 108 unbeschrieben. Auf fol. 101 a. steht von moderner Hand Nr. 7. Die Paginirung von FB.? — Enthält die 48 Ep. auf C. Bracci, nummerirt, immer zu 4 auf jeder Seite, von einem Kalligraphen, der dem Kopisten in cod. R. nahe kommt, geschrieben. Wohl für Riccio angefertigt, der

über Nr. 22 (fol. 104b) die Überschrift: ‚sotto il ritratto' und auch sonst noch Korrekturen hinzugefügt hat. Vorlage war der cod. Magl. (X). Einige Male hat der Schreiber diesen Text missverstanden (z. B. in Nr. 4 v. 4 fol. 102a). Für die Edition unwichtig.

Abt. 8. *(XIV. 8.)* fol. 109—112. Wieder eine gleichzeitige, doch unvollständige Kopie der Epitaffi, von einem anderen (als Nr. 7) Kalligraphen. Herrlichste Schrift; mit römischen Ziffern nummerirt. Bricht mit Ep. Nr. XXVII ab. Als Vorlage dienten nicht der Magl., sondern Ma.'s Originale. Hier und da Versehen: So folgen z. B. auf Ep. Nr. XIII als Nr. XIV Strophe 2 von Son. LXXIII. 15 (Conosco et piango et non fu l'error mio), in der zweiten Redaktion also, die laut Schreiben Ma.'s Riccio für die zuerst gesandte einsetzen sollte; und als Ep. Nr. XV Strophe 1 jenes Son. LXXIII. 15. Der Kopist bemerkte aber dann seinen Irrtum und canc. beide Nummern, ohne die richtigen Epitaphe dafür einzufügen noch die Nummerirung zu ändern. Auf XIII folgt also gleich Ep. Nr. XVI, das in v. 4 eine sonst nicht überlieferte Variante bietet, die in Erinnerung an vers 12 von LXXIII. 15 entstanden sein wird. In welchem Verhältnisse der unbekannte Schreiber zu Riccio stand, lässt sich nicht eruiren. Seine Kopien sind für die Edition ebenfalls unwesentlich.

Abt. 9. *(XIV. 9.)* fol. 113. 114. Zwei Blätter grösseren Formates. Fol. 114a leer; fol. 114b von FB.: ‚Fra le scre di L~ del Riccio ma non è mano di michelo' — Auf fol. 113 die Kopie der Canzone: O pouerta come tu sei un manto mit der Überschrift: di m. Michelagniolo Bonarotj — von der Hand eines Unbekannten. Dessen Meinung, dass Ma. Verfasser dieses „Liedes" war, folgten Bis. und FB. Nach Cicciaporci habe Guido Cavalcanti es gedichtet (cfr. le rime di G. C. Florenz 1813, von der Crusca als beste Ausgabe anerkannt und in den ‚poeti del primo secolo della Lingua italiana' reproducirt; vergl.: Arnone: le Rime di Guido Cavalcanti. Florenz 1881. p. XXII.) Cicciaporci's Annahme fand bis vor kurzem allgemeine Billigung, auch vom „Akademiker" Guasti (p. LIX). Dass Cavalcanti, ‚il nobile cavaliere e ricchissimo' (Decamerome VI. 9) unmöglich Urheber des Liedes gewesen sein kann, beweist der Schluss des Gedichtes; dass aber auch Ma. ausgeschlossen, und die Abfassungszeit nicht in's 16. sec. hinabzurücken sei, geht aus dem Inhalt, dem Stil und der Überlieferung der Canz. hervor. Soweit bis jetzt bekannt, kommt sie in 4 codices vor, 2 aus dem 16. sec. (was nicht gegen Ma. sprechen würde) und 2 aus dem 15. sec.: cod. Vat. Nr. 3213 sec. XVI (= Vb.); cod. Riccardianus Nr. 1118 sec. XVI (= Rc.); cod. Senese sec. XV (S.); cod. Laurenzianus sec. XV (= Lk.)*) Die 3 ersten bieten sie unter Cavalcanti's Namen; der Laurenzianus als anonym. (Arnone p. CXVII; Ercole le rime d. G. C. 1885.) Nach Carducci (rime di Cino da Pistoja) soll Fazio degli Uberti der Dichter der Canzone gewesen sein, was Renier abweist. Das Gedicht ist einstweilen mit Renier zu den herrenlosen zu zählen Die vorliegende Kopie, Eigentum Riccio's, ist also vor 1546 entstanden. Da ich Vb und Rc. nur aus Ercole und Arnone kenne, muss dahingestellt bleiben, ob die vorliegende Version nicht früher als jene anzusetzen sei.

Abt. 10. *(XIV. 10.)* fol. 115 116. Schöne Kopie von CIX. 105 nebst Brief an G. Fr. Fattucci aus dem Frühjahr (nach dem 8. Febr.) 1550; wohl für Lionardo, den Neffen Ma.'s, auf Veranlassung Fattucci's angefertigt. Der Brief mit der Überschrift ‚Copia' auf fol. 115a; fol. 115b leer; das Son. auf der Rückseite der Adresse (fol. 116a). Auf der Adressseite von FB.'s oder einer anderen Hand des 17. sec.: Michelagniolo

*) Ercole wie Arnone scheinen die Kopie des AB nicht gekannt zu haben; citiren sie wenigstens nicht

Copia di Vna Lettª di michelanglo buonarottj — (cfr. ad Nr. LXXX; CIX. 105; Mil. p. 527).

Abt. 11. *(XIV. 11.)* fol. 117. 118. Kopie Bis.' von Nr. LXXIII. 1—50 auf Grund des cod Magliabechianus (X.); in 2 Kolumnen geordnet, nummerirt und mit Überschriften versehen. Zierliche, eher kritzliche Schrift, nicht ohne Irrtümer. Vor Nr. 2. 4. 5. 6. 7. 11. 13. 14. 16—21 steht ‚passa'; dh. Bis. hielt die so markirten Ep. zu seiner Ausgabe für geeignet. Von Nr. 22 an hören die Noten Bis.' auf. Diese Kopie ist für einen Neudruck wertlos.

Abt. 12. *(XIV. 12.)* fol. 119. 120. — fol. 120b leer. Kopie von Nr. LXXIII. 1—14 von der Hand Luigi's del Riccio nach A; ohne Nummerirung. Ep. 5 und 6 umgestellt. Die Kopie ist flüchtiger, auch wohl später als der Magl., mit Versehen (in Nr. 6 stinse statt strinse; Nr. 11 chiuso für chiusi etc.), und für den Neudruck ohne Belang.

Abt. 13. *(XIV. 13.)* fol. 121. 122. Schöne Kopie von Nr. LXXIII. 1—13 und von Nr. CLXXVII 2. 1. ohne Numm.; von der Hand eines Schreibers Riccio's, der auch sonst noch begegnet.*) In der Reihenfolge des cod. Magl. Gleichwohl sind nach dieser Vorlage höchstens Lasca's Sonette geschrieben. Den Ep. liegt Riccio's Kopie in XIV. 12 zu Grunde (dieselbe Umstellung von Nr. 6 und 5; stinse für strinse; diuisi (Lesefehler) für chiusi; in Nr. 9. v. 4: douea; die var. potea *om.*) — Fol. 121b r. unten verquer die Worte: sonetti e ſtanze — von einer anderen unbekannten Hand des 16. sec. — Fol. 122a neben Nr. CLXXVII 2. 1 von FB. nach Bis.: questi due che seguono michelagnolo di Lionº non li tiene di michelº — Auf fol. 122b die rohe Federzeichnung eines Mannes (Hand des 17. sec.). Belanglos für die Edition.

Abt. 14. *(XIV. 14.)* fol. 123—126. — Fol. 126 leer. Kopie einer ‚canzone di Lodouico Martelli in lode di Michelagnolo Bonarroto' von unbekannter Hand. Strophe 8 v. 7 unvollständig, wohl weil das Orig. eine Lücke oder eine unlesbare Stelle bot.

Abt. 15. *(XIV. 15.)* fol. 127. 128. Ursprünglich ein Blatt, durch Faltung in der Mitte in zwei fol. verwandelt. — Fol. 127a. 128b die Kopie eines Briefes Ma.'s an Vasari vom 11. V. 1555 (Mil. p. 537); fol. 127b. 128a die Kopien von Nr. CL. CLI, die dem Briefe beigefügt waren. Das Ganze von Lionardo's Hand nach den Aut. Ma.'s.

Abt. 16. *(XIV. 16.)* fol. 129. 130. — Fol. 129a. 130b leer; fol. 129b das Son. des ‚Pittore Bronzino A Mad: Laura Battiferra degli Ammannati' (Salutar Pianta il tuo Cortese, e saggio). Die Blätter kamen durch Lionardo, der mit beiden Persönlichkeiten befreundet war, in's AB.

Abt. 17. *(XIV. 17.)* fol. 131—134. — Fol. 131b—134a leer; fol. 131a Riccio's Kopie von CIX. 89, ohne Nummer, nach Ma.'s ebenfalls unnummerirtem Autograph; nicht nach der Kopie in Vat. fol. XXIIa. Nr. 89, die also später anzusetzen ist. — Fol. 134b von FB.: fra le scre del Riccio di mano del Riccio.

Abt. 18. *(XIV. 18.)* fol. 135. 136. — Fol. 136b leer. Kopie von Nr. CXLVII; CLXXXV/VI, von einem Unbekannten wohl auf Veranlassung Vasari's für Lionardo Buonarroti. Ma.'s Sonett in der Fassung, die Vas. erhielt.

Abt. 19. *(XIV. 19.)* fol. 137. — Fol. 137a oben von FB.: Poesia credo di michelaglò uecchio. Genaue und zuverlässige Kopie von Nr. CXXXIV/V nebst Brief Ma.'s an G. F. Fattucci vom 1. VIII. 1550 (fol. 137b Mil. p. 528) von Lionardo Buonarroti nach Ma.'s Original im Besitz Fattucci's, das bis jetzt verloren ist. Diese Abteilung hätte mit cod. XIV. 10 vereinigt werden müssen.

Abt. 20. *(XIV. 20.)* fol. 138. 139. — Fol. 138a ein Son. Molza's auf Ma. (Angel

*) Z. B. rührt von ihm die Unterschrift unter Ma's. Brief an Riccio in Lyon Mil. p. 517 her.

terren che Polyclet' e Apelle); fol. 138b. 139a: Del Firenzuola in inmorte *(sic)* del Verino (L' onnipotente esfenza che prescrisse und Verin, che quello eterno, et sommo vero.) Alle 3 von unbekannter Hand. — Fol. 139b: dalle scritture del Riccio von FB.

Abt. 21. *(XIV. 21.)* fol. 140. 141. — Fol. 140a. 141b leer. — Fol. 140b: Sonett der ‚Laura Battiferra degli Ammannati à m. Benedetto Varchi (Poi c' hebbe dell' antico Mecenate). — Fol. 141a: Varchi's Antwort und Dank (Donna, la cui virtù, la cui beltate). Der Kopist dieser gequälten Poesien ist derselbe, welcher cod. XIV. 16 geschrieben hat.

IV. V. — Codex XV. XVI.

(Bis., oder XV. XVI.) Beide von Bis.'s Hand. Wie bekannt, hatte Ma.'s Grossneffe, ein seiner Zeit sehr geschätzter und fruchtbarer Dichter, im Jahre 1623 die erste Ausgabe der Gedichte Ma.'s auf Grund der in seinem Besitze befindlichen Papiere veröffentlicht.*) Pietät gegen den grossen Vorfahren, Familienstolz, der bei den Buonarroti stets entwickelt war, endlich literarische Neigungen, wie sie bei einem so sprachgewandten und eifrigen Mitgliede der Accademia della Crusca als natürlich vorauszusetzen sind, mögen ihn zu solchem Thun veranlasst haben. Seine Publikation, bis auf Guasti die Grundlage aller Neudrucke und Citate von Poesien Ma.'s, gab nur eine verhältnissmässig kleine Anzahl von Gedichten, nichts Vollständiges, die ausgewählten ferner nicht in ihrer ursprünglichen Reinheit, sondern nach Inhalt und Sprache wesentlich abgeändert. Die Absichten, die Bis. zu seinen Umdichtungen veranlassten, zu untersuchen, ist hier nicht am Platze. Der mit dem Material, den Zeitverhältnissen und der Persönlichkeit dieses Herausgebers Vertraute dürfte sie auch nicht mit der Sicherheit darlegen können, die in Arbeiten und Verdikten moderner Schriftsteller so häufig überrascht. Genug, dass Bis.' Druck von 1623 nicht Ma.'s, sondern des Grossneffen Poesien und ein völlig falsches Bild von Ma. als Menschen wie Dichter bietet. Bis.' Edition ist aber nicht mit Oberflächlichkeit und Leichtsinn, wie es den Anschein hat, angefertigt, sondern auf Grund sehr umfangreicher Vorarbeiten, die in eine frühe Zeit zurückreichen. Bis. hat sich unablässig die redlichste Mühe gegeben, das Material so vollständig wie nur möglich zusammenzubringen. Zu dem Zwecke hat er nicht erreichbare Originale kopirt (z. B. den cod. Vat. etc.), durch Ankäufe die Hinterlassenschaft des Grossonkels bereichert (msc. Baldi, Riccio etc.) und einen Fundus von Papieren Ma.'s geschaffen, der noch heute zusammen mit den zahllosen Zeugnissen der eigenen literarischen Produktion**) im AB vorhanden ist und erst eine kritische, den Ansprüchen moderner Forschung entsprechende Ausgabe der Rime ermöglicht. Nur zu einer rationellen Ordnung seiner Schätze ist Bis. nicht gelangt; wie denn auch die Reihenfolge der Gedichte in der Ausgabe von 1623 (und folglich aller späteren, Guasti's mit einbegriffen) eine willkürliche und bunte ist. Ma.'s Papiere hat Bis. zu verschiedenen Malen und immer unter anderen Gesichtspunkten kopirt. So a. 1617 eine ‚raccolta di Poesie' wohl schon zum Zwecke der Edition. In cod. XV fol. 3a bezieht er sich darauf. Wo diese „Sammlung" aber ist und von welcher Art, vermag ich nicht zu

*) Rime di Michelagnolo Buonarroti raccolte da Michelagnolo suo nipote. In Firenze appresso i Giunti con licenzia de' Superiori. M.DC.XXIII.

**) Bis'. carteggio umfasst im AB. cod 30 -103; darunter die Briefe cod. 30 57; die Dichtungen 58 96; die Galleria in onore di Michelagnolo Nr. 97; Miscellanea Nr. 98; das wichtige Sepoltuario (Raccolta d' armi e iscrizioni sepolcrali delle chiese in Firenze e d' alcune del contado. Nr. 99 etc.

sagen. Im AB. existirt sie, soviel ich weiss, nicht. Jene Kopie des testo Vat. ist mit ihr nicht identisch, denn Bis. scheidet beim Citiren scharf zwischen beiden. Danach, zwischen 1617 und 1623 — wie es nach einer Bemerkung Bis.' in XV fol. 36b scheinen möchte, im Frühjahr 1618 auf der Familienbesitzung in Settignano, die der alte Ma. für die Buonarroti ehedem gekauft hatte, entstand eine zweite Kopie, in eigener Orthographie, aber inhaltlich auf das sorgfältigste und treueste angefertigt, ohne Zusätze. Diese zweite Kopie Bis.', die den Wert von Autographen Ma.'s und Kopien erster Hand besitzt, durch zahlreiche Hinweisungen auf die Provenienz der einzelnen Stücke für die Kenntniss des Umfanges wie der Genesis des Materiales von grosser Wichtigkeit ist, liegt im cod. XV fol. 1—57 intakt vor. Danach ging Bis. an die Auswahl, Korrektur, Purifizirung oder Umdichtung seiner Abschriften. Das Resultat dieser Arbeit liegt im cod. XVI vor. Endlich stellte daraus Bis. das msc. für den Druck von 1623 zusammen, das im AB. nicht mehr existirt. Es scheint nach der Veröffentlichung vom Autor oder vom Verleger vernichtet worden oder sonst abhanden gekommen zu sein. Die Abschrift eines kleinen Teiles dieses letzten (vierten) msc. (von 12 Gedichten) bietet der cod. Barberini.

Cod. XV. Gr. 4°; 187 fol.; moderner Einband, der zwei ursprünglich gesonderte Convolute jetzt vereint: Teil 1 bis fol. 57 = Guasti's cod. Buonarroti. Danach 3 leere fol. (ohne Nr.) und Teil 2 bis fol. 187. Die Foliirung modern. Bis. hat die einzelnen Kopien nachträglich nummerirt, doch Versehen gemacht. So folgt auf Nr. 2 (fol. 1b) scheinbar Nr. 5; eine moderne Hand (Gherardi's?) hat die Zahlen verändert, zum Glück nur bis Nr. 11; denn die angeblich fehlenden Nr. 3 und 4 stehen auf fol. 12b und bei Nr. 5 wie Nr. 3 hat Bis. Verweisungszeichen hinzugefügt. Mehremale begreift Bis. unter einer Nr. verschiedene Entwürfe und Versionen desselben Gedichtes, die dann durch Striche und ein ‚Altrimenti' als Überschrift unterschieden sind, doch nicht durchgehends, sondern nur bei Autographen auf einem und demselben Blatt. Sonst sind Einzelzählung und durch Marginalnotizen Verweisungen auf das Zusammengehörige erfolgt. Die Nr. 102. 103 (fol. 33b. 34) sind je 3 verschiedenen Gedichten, Nr. 105 bis 110 (fol. 34—37a) je zweien zugeteilt. Mit Nr. 117 (fol. 37a) hört die Nummerirung auf, wohl weil Bis. die Unmöglichkeit erkannte, eine definitive Zahl von Ma.'s Poesien anzugeben, was noch heute ja schwer ist. Überall finden sich nachträgliche Randbemerkungen über den Inhalt der Gedichte, die Wahl und Qualität von Varianten und Versionen, besonders mit Rücksicht auf den beabsichtigten Druck u. dergl.*) Zwei Zeichen wendet Bis., aber auch nicht durchgehends, an: 1. ein +, nach fol. 3a ad Nr. 10 das ‚Segno de gia raccolti nella raccolta del 1617' und 2. ein kleines □, das durch eine Vertikallinie oder ein Kreuz geteilt ist, als ‚Segno delli imperfetti'. — Auf fol. 1a der Titel:

‚Rime, e Versi di Michelagnolo raccolti da me Mich^lo di lionardo Buonarroti suo bisnipote da suoi originali indeterminati o da altri manuscritti o da stampe per scierli e elegger le miglior lezioni, e ridurre al netto e por le uarie lezioni migliori e prima:
Dal libro de Disegni, e d' altre sue carte, e d' altroue.'

Nr. 1—88 (fol. 1—26). — Unter Nr. 11 (fol. 3a): ‚Fine de uersi e Rime dal libro de disegni', eine Gruppe von neun Gedichten auf Studienblättern, von denen Nr. 1. 2. 8. 10 (= Nr. VI; III; XLIX; CIX. 10 Version III) später nach England (Oxford) verkauft sind; der Rest in der Gall. Buonarroti. — Zu Nr. 64 (fol. 18b = LXIII): ‚mi uien

*) Z. B. schreibt Bis. über einzelne Gedichte ‚da accettarsi' oder ‚eleggibile' oder er macht Abänderungsvorschläge oder gibt durch ein ‚altrimenti e meglio', ‚altrimenti e peggio' sein Urtheil ab. Ich habe derartige philologisch-textkritische Notizen in den Commentar aufgenommen, in die Beschreibung hier nur die allgemeinen Inhaltes.

concetto appunto che douendosi parlar de componimenti di michelagl°. si potrebbe dire che per esser graui e non lasciui, e non ornati non sarebbono stati scacciati delle buone repubbliche.' Ähnlich in der Vorrede an den Cardinal Barberini zur Ausgabe von 1623. — Zu Nr. 69. 70. 71 (fol. 20a = XXXIII/IV.): ‚Souiemmi *(sic)* che chi comentasse queste composizioni di queste imperfette si potrebbe seruire per allegazioni, e luoghi per prouare delle perfette e cosi non andrebbe male niente.' Bis. war überhaupt bemüht — und G. ist ihm darin zum Teil gefolgt —, um überall vollständige Poeme für den Druck zu gewinnen, unter den Imperfetti gleichsam Ehen zu stiften. Daher lässt sich heute manches nicht Zusammengehörige nicht mehr in den ursprünglichen Zusammenhang zurückversetzen. — Zu Nr. 85 (fol. 23b = Nr. LVI): ‚guarda se questa si puo congiugner sopra a 34 e 76 e nel nuouo raccolto *(sic)* a 116.' Mit Nr. 34 und 76 meint er Nr. XXXVI Strophe 11 seq. und Nr. LXXII. G. ist p. 336 in der That danach verfahren. — Fol. 27a: ‚Fin qui sono scritti di mano di Michelagnolo stesso e queste sono di mano di Lionardo mio Padre. e sono con le copie d' alcune lettere pur di Michelagnolo.' Es folgen die Kopien nach cod. XIV. 15 (als Nr. 89. 90. fol. 27a); zu Nr. 91: ‚Copia di man di mio padre con una lettera che parla della Marchesa di pescara del 1550. et è mandata a detta Marchesa. credo le mandasse il ritratto proprio di se stesso.' — Zu Nr. 92: ‚È pur di man di mio padre nel medesimo foglio sotto il sonetto antecedente appunto et è sopra il medesimo suggetto credo al certo. passi per tale.' Nr. 91. 92 genau kopirt nach cod. XIV. 19, und dazu hat Bis. am Rande die var. des cod. Baldi notirt — ein moderner Philologe könnte nicht richtiger verfahren. — Zu Nr. 93 (fol. 28a = LXXIII. 15): ‚Di questi epitaffi in morte di Cechin bracci ho tre copie auute di fuori. in casa non ho trouato altro che quello che fino a ora si è scritto. Fatti per luigi del Riccio e prima il sonetto a detto Luigi sopra il ritratto.' Dazu r. marg.: ‚Questi epitaffi non so se fono bene intagliarli ne' rami che pongo ne la stanza intagliateui le altre composizioni credo non farebbe bene o almen non tutti e amendati — leuerei tante uolte io fui de bracci estirpandosi q^sto poesie forse questi non sara anche bene stampargli.' Der Monolog zeigt, dass Bis. die Umdichtung der Originale Ma's. für etwas durchaus Selbstverständliches und Nothwendiges erachtete, ohne sich dabei etwas Schlimmes zu denken, und ohne Nebenabsichten. In 1623 (p. 75) befinden sich denn auch nur fünf, total veränderte Ep. Mit dem intagliarli ne rami deutet er auf die Gallerie, welche er zu Ehren seines Grossoheims unter grossen Kosten (20000 Duc. werden angegeben) im Familienpalaste der via Ghibellina eingerichtet hatte. Als er jene Bemerkungen niederschrieb, war sie der Hauptsache nach fertig; doch war er noch später unablässig auf ihre Vermehrung und Verschönerung bedacht. Nachdem er zu einzelnen Ep. die var. vermerkt hat, schreibt er fol. 31b: ‚Fine delli epitaffi' und ‚Tutti al certo non li intaglierei perche son troppo e cosi anche conseguentemente non li stamperej.' — Zu Nr. 96 (fol. 32a = CLXXVII. 2): ‚Questo sonetto, e il seguente madrigale (Nr. 97 = CLXXVII. 1) sono in un medesimo foglio doue alcuni de soprascritti epitaffi *(Beziehung auf cod. XIV, 13)* iquali hanno scritto il titolo di michelagnolo. Ma paiono questi due di stile piu dolce del solito di michelagl° non gli tengo suoi al certo' — eine richtige Empfindung von Bis. — Neben Nr. 98 (fol. 32b = Nr. CIX. 53): ‚Da chi mi detto una delle copie delli epitaffi ebbi questo col sottoscritto titolo: Il Buonarroti ma di mano non sua.' — Fol. 33a: ‚Estratti dalla uita di Giorgio Vasari die Michelagl°' — Nr. 102 (fol. 33b): ‚Dal uarchi nella lezione sopra il primo infrascritto sonetto di Michel° (= LXXXIII); folgen fol. 34—36 die Gedichte, die Varchi in seiner Lezione citirt. — Über Nr. 113 (LXXVI): ‚A m^r Tommaso Caualieri' mit dem ‚caualier armato' in v. 14, also treu copirt, wie-

wohl Bis. sich gegen diese Deutung erklärt hat (vergl. G. p. XLIV f.). — Zu Nr. 114 (= CIX. 19): ‚A me pare che secolo risucitato uide. lagno sia (come dante uinsi *(sic)* il petrarcha) a gli altrj poeti moderni, cio è che ha una certa antica grauita, e graue antichita'. — Neben Nr. 116 (p. 36b = LXXIX): ‚addi 22 di Maggio 1618 a Settignano,' also ein genauer Termin für die Abfassungszeit des bisherigen Stückes der hs. Darunter ‚Fin qui si ha a pigliar le non prese'; darunter ‚Fine delle poesie trouate di Michelaglo nella lezione del Uarchi sopra il suo sonetto.' — Eine neue Abtheilung: ‚Duo sonetti di Michelaglo cauati da un libro di rime di diuersi raccolte da — — — *(sic)*. Zu ergänzen ist dall' Atanagi. — Fol. 37b: ‚Da un manuscritto di Accursio Baldi scultore dal Monte a S. Souino etc. (cfr. oben p. 288, cod. XIV. 4 bis. mano).' ‚Alcuni *(fährt Bis. fort)* ui ho trouati che erano anche la mia come si uede per l' addietro in alcune postille e uarie lezioni.' Es folgt die Kopie des cod. Baldi in der heutigen Reihenfolge, doch ohne CL; CLI. Dazu viele Bemerkungen und Varianten am Rande. — Fol. 49b: ‚Qui era il fine di detto libretto del Baldi e poi si uedeuan cominciate queste parole senza più: Caro m' e 'l sonno et era cancellato grato.' Danach ein Strich und: ‚Da una carta di schizzi di Michelagnolo in man di Cristofano da Bracciano scultore. eraui scritto questo madrigale anzi ballata, pareua di mano di Michelaglo stesso' (d. h. Nr. XIII). — Ueber Cristofano Bracciano vermag ich nichts beizubringen. — Danach: ‚Nel rouescio di una carta doue son certe modanature di michelagnolo in mano al medesimo Bracciano della medesima mano di Michelo' (= Nr. XI). — Fol. 50a: ‚Da disegni di M~ Bernardo Buontalenti, oggi miei.' Bis. beschreibt genau diese Zeichnungen, die heute nicht mehr im AB. sind, nämlich: ‚Da un disegno a penna d' una femmina ritta con un putto a piedi oggi uenutomi in mano e fatto mio' folgt Nr. XXXVII; — r. davon: ‚da uno doue son due sepolcri insieme accopia. con queste parole.' = Nr. XVIII; — darunter: ‚da un doue sono certi sepolcri simili a quel disopra' = Nr. XIX; — weiter unten mit der Überschrift: ‚più su' steht Nr. XX; — darunter ‚separati' Nr. XXI; — darunter ‚da un altra carta. doue è una gamba, e altri schizi' Nr. XXII. — Fol. 50b (linke Hälfte von oben nach unten): ‚Nel frontespizio d' una porta' Nr. CXXXVIII; — darunter: ‚Disse Berndo che Michlo aueua a mezza scala in casa sua in roma dipinta una mo . . . *(canc. von dipinta an)* disegnato uno scheletro di morte di chiaro scuro ritto con una cassa in ispalla rozza doue era scritta' Nr. CXXXVII. — Darunter: ‚Nel rouescio di una letterina a Michlo del Fiegiouanni che ragiona di una Sta Ma Madna per il marchese del uasto di mano di Michlo stesso l' infrascritti', dh. Nr. XXXVIII; — daneben am Rande: ‚Qui andrebbe qsta quistione e ragionar di Catone' *(sic)*; — darunter ‚e piu giu in detto luogo': Nr. XXXIX. — Auf der rechten Hälfte von fol. 50b: ‚Nel rouescio di una bozza di lettera che ua a fra Bastiano del Piombo doue si uede cominciato un capitolo in morte del fratello (credo Buonarroto) e del padre lodouico' folgt als Fragment Nr. LVIII. — Fol. 51a: ‚Dalle scritture di francesco delli Albizi redata *(sic)* per la moglie del Riccio, aueuale in mano Carlo di Tommaso Strozzi. e furon di luigi del Riccio amicisso di Michelaglo.' Aus diesen Worten Bis.' wird die Provenienz aller Papiere im AB., die FB. mit ‚del Riccio' oder ‚fra le scritture del Riccio' bezeichnet hat, klar. Die Epitaffi dieser Kollektion nennt Bis. darum einfach: ‚testo Albizzi.' Diese Kopien gehen von fol. 51a—57a, stets mit der Bemerkung, ob ‚di mano di Michelaglo propria' oder ‚ma non di man propria.' Bei O pouerta come tu sei un manto: ‚Dalle mede scritture e mai scritto che è di Michlo ma non è di mano sua.' Dabei hat Bis. nach Ma's. Vorgang die gleichen Endreime mit Zahlen versehen, was der Kopist in XIV. 9 unterlassen hat. — Fol. 57b leer.

Der zweite Theil der hs. beginnt fol. 58a mit Nr. LXXXIII; danach ein Strich und nach einigem freien Raum: ‚Per saluare le lezion *(sic)* nuoue diuerse da le gia pubblicate o stampate o e manuscritti nella pistola o introduzione se si stampassero conuerra a dire che appresso gli eredi di Michlo i manuscritti di Michlo sono confusi o di lezioni diuersi e se ne e eletta quella in ogni proposito che è parsa più opportuna.' Mit ähnlichen Worten nur kürzer ist dieses Programm in der Vorrede zu 1623 angedeutet. Diesen Theil (fol. 60a — 187b; fol. 58b, 59 leer), in dem das Rohmaterial von Theil 1 gesichtet, geordnet, umgearbeitet und commentirt erscheint, nennt Bis. in einer nachträglichen Marginalnotiz fol. 23b: ‚nuovo raccolto.' Bei jedem Gedicht steht ein kürzeres oder längeres Prosastück mit Bis.' Versuchen zu ‚raggiustare' oder wie er auch sagt, mit seinen ‚risoluzioni'. Guasti's Paraphrasen stimmen häufig mit diesen Prosacommentaren Bis.' nicht bloss sachlich, sondern auch in Worten und Wendungen überein, was aber zufällig sein und sich aus Gs. genauer Kenntniss des Materiales erklären wird. Der ‚nuovo raccolto', in dem Bis. alles zu geben bemüht ist, auch die Imperfetti, nimmt eine Mittelstellung zwischen Theil 1 und Editio 1623 ein. Er enthält noch nicht die umfassenden Veränderungen und Umdichtungen der Druckausgabe, doch auch nicht mehr den originalen Text. Wieder zahllose Bemerkungen über Provenienz und Inhalt; wieder das ‚eligibile', bisweilen auch ‚eligibilissimo.' — Zählung der Gedichte von 1 an: Zuerst die Gedichte des cod. Vat. (fol. 60a — 119a) unter Hinzufügung von Varianten aus den übrigen in Bis.' Besitz befindlichen Kopien. Dabei citirt er öfters, im Gegensatz zum ‚testo Riccio' (fol. 61a), den ‚testo uaticano' (z. B. fol. 61a. 91b), der hier also indirekt und vielfach getrübt, erhalten ist. Er behält die Reihenfolge und Nummerirung (mit einigen Abweichungen) bei. So steht Nr. CIX. 16. 17 (fol. 68a) unter einer (16) Nr.; statt der beiden Versionen CIX. 30. 31 gibt er richtig nur eine (fol. 76b). Auf Nr. 40 folgt (fol. 81b.) Nr. 72 als Nr. 41. Bis. bemerkte oder beachtete also die Lücke nicht. Unter Nr. 42 (Vat. 75) steht ein ‚non lo intendo. Considera.' Für Nr. 87 des Vat. (fol. 89b Nr. 54) setzt er in richtiger Erkenntniss des Zusammenhanges Ma's. Schlussredaktion ein. An Nr. 90 reiht er gleich Nr. CXLVII, unter Hinweis auf die Parallelversionen. Die Anordnung des Vat. damals war also die heutige. Darauf die Kopien aus anderen Quellen. — Ueber die 9 ersten Verse von CIX. 7 hat er ein Stück Papier mit den von G. unter'm Text abgedruckten Versen geklebt. Bei Nr. 155 (LXIV) eine Hand und die Worte: ‚Nota che questo potesse mettersi per primo del canzoniere abbilo in considerazione.' — Fol. 167a zu Nr. 195 (XXXVI) die Überschrift: ‚Componimenti o men graui, o burleschi.' — Fol. 174a (ohne Nr.) = LVII; CLXXII, die in Theil 1 noch fehlen. Danach: ‚Il fine delle composizioni intere di Michlo. Seguono le imperfette e le bozze lequali non si è conosciuto che siano studi e elaborazioni definiti' (von fol. 174a an bis zu Ende, Nr. 1—69). — Zu fol. 185b: ‚Seguono le non finite estratte dal libro della Vaticana cio è dalla copia di esso *(di)* mia mano' (unvollständig). Die Canzone O pouertà fehlt in diesem Theil mit Recht, da ja Bis. Ma. nicht für den Verfasser hielt.

Cod. XVI. — Gross 4°; 208 fol. (einseitig beschrieben) oder 196 Nr.; vielfache Versehen bei der Foliirung wie Nummerirung. Eine zweite, zum Theil recht weitgehende Neubearbeitung von Ma's. Poesien, in anderer Folge und mit anderen Versionen. Häufig begegnen Umdichtungen, welche mit Ma's. Text nur wenige Worte gemeinsam haben. Sorgfältige Schrift. Aus diesem Text hat Bis. dann noch eine engere Auswahl für den Druck getroffen, auch die Abänderungen wieder umredigirt. Die hs. ist wohl nach XV. 1. 2 (1618) und vor 1622 geschrieben. Genauere Daten fehlen. Für den Neudruck werthlos.

VI. — Codex XVII.

(XVII.). Lederband mit Goldschnitt in 4° von 60 fol., ehemals im Anhang des Aut. (G. p. LII). A. tergo: ‚Versi etc. per Michelangelo' (modern.). Die hs. zerfällt in 3 Teile: 1) ‚Rime italiane in vita e in morte di Michelangiolo' fol. 1—26. Auf fol. 1a der ältere Titel von FB.: ‚Composizioni sopra Michelagnolo Buonarroti trouate in casa. Nel fine ci è il negozio sopra il sepolcro factogli di Lionardo suo nipote e molto minuto dell' inscrizione coll' appr*(ouazion)*e di Cosimo sopra quella che fu scolpita.' — 2) ‚Versi Latini in vita e in morte di Michelangiolo' (fol. 27—45). — 3) ‚Monumento per Michelangiolo e Epigrafi per il medesimo' (fol. 46—59). — Die für das Verständniss von Ma's. Poesien notwendigen Gedichte dieses Bandes sind von mir im Anhang (von Nr. CLXVII an) mitgetheilt; der Rest musste unbeachtet bleiben.

VII. — Codex Magliabechianus.

Classe VII. Nr. 1025. Eine Miscellenhs. lateinischer Dichtungen. Fol. 157. 158 lat. Epigramme von 9 Autoren auf Ma's. Tod, alle gedruckt in ‚Poesie di diuersi autori latini e volgari, fatte nella morte di Ma.' Florenz 1564. Ich habe das Bändchen aber nicht auftreiben können, seinen wie der hs. Inhalt nicht berücksichtigt.

VIII. — Codex Magliabechianus.

Classe VII. Nr. 1206. Miscellenhs. mit Dichtungen von Zeitgenossen Ma's. Fol. 182b: Nr. CIX. 105. von unbekannter Hand kopirt.

IX. — Codex Magliabechianus.

Classse VIII. Nr. 31. Miscellenhs. wie zuvor. Fol. 25a: Nr. CIX. 16. 17. Unbekannte Kopie.

X. — Codex Magliabechianus.

(Magl.) Classe VIII. Nr. 38, ursprünglich VII. 1113. Miscellenhs. meist aus 16., zum Theil 17. sec.; 205 fol., davon 196 fol. beschrieben. Abbate Follini hat den Band bunt durcheinander zusammengestellt. Auf fol. 185—196 Riccio's Kopien aller bei Gelegenheit von Cechin Bracci's Tod eingelaufenen Dichtungen, in chronologischer Folge und sorgfältigster Schrift; foliirt, nummerirt und für die Datirung von Ma's. Ep. wichtig. Sie ersetzen direkt die Originale. Über jedem Stück die Überschrift des Autors. — Fol. 5a das Autograph (Son. und Brief) Giannotti's; auf der Gegenseite (fol. 4a) Riccio's Kopie dieses Son. — Fol. 5b leer. Am Schluss 10 leere fol. (cfr. Nr. LXXIII. 1—50; CLXXVII. 1—12).

XI. — Codex Magliabechianus. Accademia degli Umidi.

IV. 1. Auf fol. 187b Nr. CLXXIII.*)

XII. — Codex Strozzianus.

Nr. 135 (*Strozzi*). Florenz. Miscellenhs. in 8°, a. 1670 kompilirt ‚del cavaliere Carlo di Tommaso Strozzi.' — Auf p. 289, Nr. CL, eine Kopie von unbekannter Hand mit der

*) In der Nationalbibliothek zu Florenz mögen noch andere Kopien von Dichtungen Ma's. vorhanden sein. Ich habe sie bei der mir knapp zugemessenen Zeit und dem Mangel an genügenden Indices und Katalogen nicht alle durchsehen können.

Unterschrift: ‚Michelaglõ Buonarroti Trimegljto'; wohl für Ruberto Strozzi angefertigt, dessen Hinterlassenschaft an Carlo Strozzi (G. p. LXV.), dann an die Uguccioni-Gherardi und von da in's Staatsarchiv zu Florenz gelangt ist.

XIII. — Anonimo.

Beschrieben von Guasti (p. LXIV): ein ehedem Bis. gehöriges msc. mit Kopien von Nr. CXLVII; CL; CLI, also theilweise = cod. XIV. 15 fol. 127 ff. Diese Abschriften habe ich nicht gesehen, weiss auch nicht, wo sie sich befinden. G. theilte mir am 10. VIII. 1887 mit, dass ein Händler Gennarelli sie in den sechziger Jahren dem Archivdirektor Bonaini vergebens zum Kauf angeboten habe. Sie seien, weil von Bis.' Hand, ohne Wert gewesen. Dass diese Angabe G's., dem meine Fragen nicht zu behagen schienen, nicht exakt war, folgt daraus, dass nach seiner eigenen Notiz (p. 232) diese Kopien die datirten Begleitbriefe Ma's. enthielten, mit Abweichungen jedoch von dem undatirten Abdrucke Vasari's. Es scheinen direkt nach Ma's. Originalen angefertigte Kopien gewesen zu sein.

XIV. — Codici Sanesi.

(San.) Komunalbibliothek Siena's: 1) Sammelband des 16./17. sec.; klein 4°; 430 fol.; in Pergament. Titel a tergo: ‚Raccolta di Poesie di Vari Autori' segn. J. XI 39 (cfr. Index des Bibliothekars Ilari p. 185). Provenienz unbekannt. — Auf fol. 70a Nr. CXLVII, wohl nach Vas., doch mit Varianten, die der Kopist zugefügt haben kann. Der Kopist ist fra Francesco Panigarola, gefeierter Prediger, Bischof von Asti (6. I. 1548--31. V. 1594). Seine Selbstbiographie erwähnt Tiraboschi VII. 1602 ff. Von ihm (fol. 60—85) eine Reihe geistlicher Poesien in zierlicher Schrift, mit den ‚lamentazioni del Sannazaro intorno alla morte di Christo tradotte in ottava rima dal padre Panigarola' beginnend. Die hs. stammt wohl aus dem Archiv der Osservanten vor Siena, deren Mitglied Panigarola war. — 2) Sammelband H. X. 35 (Ilari); gross 4°. Fol. 24—30a. Unbekannte Kopie von LXXIII. 1—50 aus dem 16. sec. Die Handschrift ähnelt sehr Baldi's, ist aber nicht mit ihr identisch. Wertlos für den Druck.

XV. — Codex Barberini.

(Barb.) Papierhs.; gr. 4°; 120 fol. Biblioteca Barberini zu Rom segn. XLV 133. Verschiedene Hände. — Auf fol. 67—73 12 Kopien Bis'. nach der Ausgabe von 1623,*) wohl seinem Gönner Card. Maffeo Barberini zugeeignet. Fol. 73b der Titel: ‚Alcuni sonetti di Michel Angelo Buonarroti lo Scultore e pittore.' Unwichtig.

XVI. — Codici Beccadelli.

(Bec.) Parma. Biblioteca Palatina seit 1859 (vorher Bibl. ducale resp. in dem Besitze des Herzogs Karl Ludwig von Lucca). Es sind 4 codices: 1) Nr. 972 (alt: Pacco 7 Nr. 1). Papierhs. 4°, mit modernem Ledereinband; 104 fol. jetzt; ursprünglich nur 92 fol. und 8 fol. kleineren Formates mit lat. Gedichten; 4 fol. leer. — Enthaltend Poesien verschiedener, zum Theil berühmter Zeitgenossen Ma's., von der Hand einiger zur famiglia des Erzbischofes Beccadelli von Ragusa gehöriger Kalligraphen. — 2) Nr. 972 bis

*) Es sind Nr. LXXXIII. LXXIX; CXXXXI; XCI; CIX. 101; CXXVIII; CIX. 92; XLIV; C, CXI; CLV; CLII.

(alt: Pacco 7 Nr. 2). Papierhs. 91 fol., von einem anderen gleichzeitigen Kalligraphen. Dieselben Gedichte wie in 1), doch in anderer Folge, dazu, was das Wichtigste ist, mit den Entstehungsdaten. — 3) Nr. 972 (alt: Pacco 7 Nr. 3 (2bis) von einem dritten gleichzeitigen Kalligraphen: dieselben Gedichte in der Folge von 2). — 4) Nr. 557: ‚Raccolta di poeti italiani'; auf fol. 351 das Son.: Del uero Angel Michel la mente e'l petto und das Dist.: En cinis hic Bonaroti etc. von Paolo del Rosso. (Nr. 4 ist unbeachtet geblieben.)

XVII. — Museo Britannico.

Ich habe diesen cod. nicht gesehen, auch G. nicht, der ihn (p. LXVI) nach A. Panizzi beschreibt. Kopien Bis'. ‚assai conforme alla edizione del 1623', doch mit mehr Gedichten wie in der Druckausgabe — also belanglos.

B. COMMENTAR.

I. — CLXVI. 1. — A. = Originalzeichnung im Louvre (Feder. Bister).

Die Vorderseite der Zeichnung publicirt von Lawrence (Nr. 13), Braun (Nr. 49), Symonds (I 108) u. a. die Rückseite an der Wand befestigt und zur Zeit unsichtbar. E. Müntz konnte mich nur auf ältere und unbefriedigende Lesungen (Condivi 1746, p. 70; Reiset, p. 23, G. p. XLVII) verweisen. Als Bogen 1 im Reindruck vorlag, fand ich auf einer älteren Photographie (von Marville) die genaue Version; daher im Nachtrag. Die Vorderseite bietet: 1) l. eine flüchtige Skizze zu Ma's. Bronzedavid, der nach Frankreich ging; 2) daneben den Entwurf zum r. Arm und zur r. Brust des Marmordavids, in sorgfältiger Ausführung und anders behandelt als die Statue (z. B. Stellung der Finger); 3) r. davon Gedichtfragment Nr. I. — Die Rückseite: 4) l. oben Nr. CLXVI, 1; 5) darunter, über die Breite des fol. Studien nach dem Nackten zum Marmordavid, von gleichem Charakter wie Nr. 2 (ein Mann en face, ganze Figur; der Körper fein ausgeführt, Kopf und Hände angedeutet; daneben dieselbe Gestalt vom Rücken in gleicher Behandlung, zweimal untereinander und ineinander geschoben, das zweite Mal grösser; endlich noch andere flüchtig gezeichnete Körperteile. — Nr. I. — 2. chollarcho, 3. Michelagniol mit Schnörkel am l, also abbreviirt; v. 3 etwas entfernt von 1 und 2; v. 4 auf der unteren Hälfte des fol.; 4. Rocte lalta — hinter colonna noch einige Lettern, wie es scheint el uer *(e'l uerde Lauro)*. — Nr. CLXVI. 1. — 1. Aldolcie — dū 2. Chaduggia diuerdōbra ū 3 unleserlich.

In I. v. 1—3 (Prosafragment) vergleicht sich Ma. mit dem Goliathtödter, dessen fromba mit seinem archo . . . er wollte wohl fortfahren dell' osso oder — della schiena, wie eine italiänische Redensart sagt; s. v. a. con ogni potere, con ogni forza, auch col maggiore impegno possibile *(Dis. della Crusca sub arco; dort auch Beispiele, besonders aus Bis.' Tancia)*. — v. 4, nicht zu v. 1—3 gehörig, ist eine Reminiscenz aus Petrarca's: Rotta è l' alta Colonna e 'l verde Lauro, che facean ombra al mio stanco pensero (Petrarca Nr. 229). Ob Ma. sie selbständig anderweitig verwenden wollte (wobei colonna den Goliath bedeutete), ob nur ein Vergleich mit Bekanntem unter demselben Gesichtspunkte vorliegt, steht dahin. Frag. I steht mit den Zeichnungen des fol. zum Bronzedavid in ursächlichem Zusammenhang; Frag. CLXVI, 1 nicht. Letzteres ist petrarkisch, ohne dass ein bestimmtes Muster des Canzoniere nachweisbar wäre.

Nr. CLXVI. 1 (Nr. 4) stand zuerst auf dem Blatte, wie man aus der Anlage der Zeichnungen auf der Rückseite sieht. Zeitlich danach die Entwürfe Nr. 5 und Nr. 2; danach Nr. 1, jene flüchtige, aber so energische und kühne Skizze zum Bronzedavid; endlich zuletzt dem leeren Raum r. sich einfügend Frag. I (Nr. 3). — Alle Verse und Zeichnungen gehören ihrer Entstehung nach der Jugend Ma's. an. Jugendlich, romantisch ist der Ton von CLXVI. 1., den Ma. sicher noch oft in den Poesien seiner Frühzeit angeschlagen haben wird, von denen aber leider fast nichts mehr erhalten ist. Das Lob des Landlebens Nr. CLXIII bietet keine Vergleiche in Betreff der Naturauffassung und des Sentiments des Künstlers, gehört auch in sein höchstes Alter. Jugendlich ist der Ductus in Schrift wie Zeichnungen: Noch nicht jener wuchtige Stil, der etwa seit Ma's. drittem Aufenthalte in Rom in steigendem Maasse zu bemerken ist; in der

Handschrift sind Striche und Buchstaben noch nicht so scharf gegeneinander abgesetzt, als führten sie eine Sonderexistenz; vielmehr zart, gezogen, verbunden und übergeleitet, und zwar bei CLXVI. 1 in erhöhterem Maasse wie bei Nr. I, bei den Zeichnungen zum Marmordavid mehr wie bei der Skizze zu dem von Erz. Die Abfassungszeit der Fragmente ist aber noch genauer zu bestimmen.

Die Frage, was aus dem verhauenen Marmorblock eines David's im Hofe der Domopera zu Florenz werden sollte, kam, wie es scheint, in der zweiten Junihälfte 1501 zur Erwägung. Der Anregung der Consuln der Lanazunft zufolge beschloss die Bauhütte am 2. Juli, der Stein solle aufgerichtet und von geeigneten Meistern behufs Vollendung untersucht werden *(C. Reg. 4)*. Dies scheint im Laufe des Juli, Anfang August geschehen zu sein. Ma., der seit dem 19. Juni 1501 wieder in der Heimat weilte, muss damals ein Gutachten eingereicht haben, das von einem Entwurfe zu dem von Anfang an, im Quattrocento bereits projektirten David (nicht Propheten) begleitet war. Beide befriedigten die Operai und führten zum Abschluss des Kontraktes am 16. VIII. 1501. Das Einreichen eines Entwurfes, worauf die Zeichnungen schliessen lassen (der aber nicht mehr vorhanden ist, in der Folgezeit auch abgewandelt sein wird) entsprach den in Florenz und besonders in der Florentiner Dombauhütte herrschenden Gepflogenheiten. Die Arbeit begann am 13. IX. (nach einem Wachsmodell, jetzt im Kensington-Museum) *(C. Reg. 5)*; am 14. X. liess sich Ma. eine turata bauen *(C. Reg. 6)*. Ende Februar 1502 war der David ziemlich zur Hälfte *(C. Reg. 7)*, Ende Januar 1504 ganz vollendet *(C. Reg. 8)*, vom 14. bis 18. Mai transportirt und am 8. IX. enthüllt. *(Landucci p. 268. 271.)*

Frag. CLXVI, 1 und die Zeichnungen zum Marmordavid (Nr. 2. 4. 5) würden demgemäss in die Zeit vom 19. VI. bis 13. IX., speziell in die erste Hälfte des Augusts 1501 fallen.*)

Während der Arbeit (12. VIII. 1502) schloss Ma. den Kontrakt behufs Ausführung eines Bronzedavid's, den der Marschall von Gié bereits seit dem 22.VI. 1501 gewünscht hatte, ab. Auch hier war vorher eine Zeichnung eingeliefert und angenommen worden. Frag. I und die flüchtige Skizze (Nr. 1) fallen demnach *vor* den 12. August 1502. Ist das von Symonds *(I. 96)* publicirte Wachsmodell ächt, in welchem Falle es nicht, wie er meint, zum Marmor —, sondern zum Bronzedavid gehört, so muss es, seiner viel zahmeren, auch weniger geschlossenen und einheitlichen Formgebung halber, der Louvrezeichnung vorangehen. Nach Condivi *(so die Neueren, u. a. Symonds I. 105)* soll Soderini den Auftrag erteilt haben. Der Gonfaloniere a vita trat aber erst am 1. Nov. 1502, nach dem Abschlusse des Kontraktes, sein Amt an. Von einer Kopie des allgemein unter Donatello's Namen bekannten Bronzedavids (im Hofe des Signorenpalastes kann keine Rede sein; auch nicht, dass Ma. im Ganzen 3 Davidstatuen gearbeitet habe: von Marmor, von Bronze für den Marschall und eine Kopie in Erz desjenigen Donatello's *(Grimm)*. Der Marschall wünschte vielmehr einen Erzdavid chome quello chè nella chorte della Signoria Vra *(Gaye II. 52)*, dessen Künstler er nicht nennt. Dementsprechend erzählt Condivi nur von einer lebensgrossen Bronze, die nach Frankreich ging, et similmente un Dauid con Goliad sotto, „und es war ebenfalls ein David mit Goliath darunter." Damit waren Gegenstand und Motiv bezeichnet, ihre Verwertung und Ausführung aber Ma. frei überlassen. Möchte sich in der bisherigen Kunst für den Marmordavid Ma.'s, was Auffassung und Formengebung anlangt, kaum ein Vorbild

*) Robinson a critical account p. 8. Nr. 5 beschreibt ein dem Louvreblatt ähnliches in Oxford mit dem Datum: ‚di undici d'agosto'.

nachweisen lassen — und was will hier die Bezugnahme auf Donatello's hl. Georg besagen —, so fällt beim Erzdavid mehr die äusserliche Verwandtschaft mit den Werken der Vorgänger auf. Aber wie zahm und unbelebt erscheint z. B. Donatello's Bronze (wenn sie von ihm ist) gegen das Werk des jungen Ma.! Der mit Helm und Schleuder bewehrte, sonst nackte Hirtenknabe steht in triumphirender, doch nachlässiger Haltung. Der Oberkörper weit nach hinten übergelegt, das l. Bein fest auf den Boden, das r. in scharfer Biegung nach vorn auf das Haupt des Riesen zu Füssen gesetzt. Die r. Hand ruht auf dem entsprechenden Schenkel — sie sollte wohl das gesenkte Schwert halten; die l., die die Schleudersteine umschliesst, auf dem Rücken. Der muskulöse Körper David's bietet sich fast in der Vorderansicht, während sein Haupt in scharfer Wendung über die r. Schulter hinabsieht, sei es auf den Rumpf Goliath's, sei es auf die jubelnde, unsichtbare Menge. Diese Leidenschaftlichkeit und Beweglichkeit selbst im Zustande der Ruhe; dieser kühne Aufbau; diese geradezu verblüffende Durchführung des Contrapostes, wie beim Bacchus, der in dieser Beziehung allein in Betracht käme, nur noch rücksichtsloser; diese, soweit die flüchtigen Striche der Skizze erkennen lassen, meisterhafte Wiedergabe des Nackten — sind sicher nicht nachweisbar. Aber auch den bisherigen Arbeiten Ma's. gegenüber bedeutet die Bronze einen Fortschritt, um nicht zu sagen: eine weitere einseitige Steigerung gewisser Eigentümlichkeiten (in Stellung und Bildung). Der Marmordavid, in dem der Augenblick kurz vor der That zu ergreifendem Ausdruck gelangt, ist relativ befangener als der von Bronze, in dem die kurze Ruhepause nach erfochtenem Siege dargestellt erscheint.

Bekanntlich wurde die fertige Bronze, welche der Skizze (den erhaltenen Beschreibungen zufolge) wesentlich entsprach, im Schlosshofe von Blois von Florimond Robertet, den optischen Verhältnissen, unter denen Ma. das Werk intendirt hatte, gemäss, auf einer ‚Colonna' aufgestellt, an deren Schaft sich ital. Verse, angeblich von dem Künstler selbst, befanden.*) Diese Verse sind nur in französischer Übersetzung erhalten, — nach allgemeiner Annahme von dem ‚prince des poètes Pierre de Ronsard', — und lauten:

Moy David en moins de trois pas,
Que je fis devant tout le monde,
Je mis Golias au trespas
D'un seul juste coup de ma fronde,
Et de ma harpe je fis voir,
Qu' avec la charmante Muzique
L' on repousse tout le pouvoir
De la ruse Diabolique .....

V. 4 könnte dem Frag. I wohl entsprechen. Die Verse fehlen in der älteren Ausgabe des oeuvre de Ronsard von Blanchemain, wie in der neuesten von Marty-Lavaux. Ich gebe den Abdruck des Herrn Grésy in den Mémoires und muss die Frage nach Ma's. Verhältniss zu den Versen offen lassen.

II. bis VI. — A = Originalzeichnung in Oxford. (Robinson p. 21. 22. 326; Lawrence fol. 29. 31; Fisher II. 21.)

Vorderseite (Feder. Bister. 415: 280 mm.): 1) 3 Pferdestudien nach der Natur, wohl vor einem stehenden Pferde gefertigt, unter genauer Wiedergabe des anatomischen Baues: Zu oberst fast ein ganzes Pferd en profil, Kopf und Vorderbeine skizzirt, der Rest in sorgfältigster Ausführung; darunter zweimal die Hinterhand (einmal im Umriss, dann sorgsam gezeichnet). — 2) Der Kampf eines Reiters gegen Fusssoldaten, ganz flüchtig, wohl freie Phantasie. Gleiche Entstehungszeit mit 1), doch zuletzt auf das Blatt geworfen. — Rückseite: die fünf Gedichte in folgender Anordnung: a) r. Hälfte des fol., doch mehr nach der Mitte zu, Gedicht Nr. II; b) c) in dem übriggebliebenen Raum dieser Hälfte: Nr. V und VI Nr. VI in der unteren Ecke von unten nach oben, Nr. II entgegengesetzt; Nr. V von oben verquer, der Breite des Blattes nach); d) auf der l. Hälfte des fol. unten, parallel zu VI. Nr. III; e) auf der l. Hälfte oben: Nr. IV, parallel zu Nr. II und entgegengesetzt

*) Inventar Robertets in den Mémoires des Antiquaires de France 1868, p. 58 ff.; hier auch eine bronzene Medaille mit seinem Bildniss, wohl italiänische Arbeit.

Nr. III und V. — Das Blatt ist brüchig an einzelnen Stellen, dass nur noch Striche zu sehen und die Worte zu erraten sind. Lawrence bietet noch mehr. Endlich hat Ma. einen Streifen Papier über die Breite des fol. geklebt, der Nr. III. v. 1. 2 und Nr. VI. v. 1—3 bedeckt; darauf hat er andere Worte geschrieben; die ursprünglichen sind unlesbar.

II. — (G. *vac;* auch Bis., der es vor Augen hatte, *om.*) schwer lesbar, denn Ma. hat, aus irgend einem Grunde, vielleicht um den Sinn des Son. zu verbergen, nachträglich mit grauer Farbe mehrere Worte übermalt resp. durch Hinzufügung von Buchstaben unverständlich gemacht. Die Differenz der Farben (die ursprüngliche Version in einem mehr bräunlichen Ton) ist im Laufe der Zeit so gering geworden, dass Altes und Zusätze bisweilen jetzt untrennbar erscheinen. Die jetzige Version lautet*):

1. *G//ng* do *p* felic *lj* catuo pūgiĕti *(canc)* feroci *(sup.)* *sera/ilis* — ma *(sup.)*.	Ob anlautendes G ursprünglich oder neu, ist fraglich. g aus ursprünglich o oder e verändert. Ein verständliches italiänisches Wort daraus zu gewinnen, ist mir nicht gelungen. Me *(Robinson)* steht nicht da; Gnedo *(wie Jackson und Madan lesen)* auch nicht, ist dazu sinnlos. Ich rieth auf Credo, was nicht da steht; dann auf grato, was ebenfalls nicht aus den vorhandenen Elementen zu bilden ist, aber in den Zusammenhang passen würde, daher gewählt ist. — p aus urspr. e — lj oder h am Ende von felic aus e — Ma. schrieb erst strali *(sera/ilis)*; r. davon in dünner Schrift die var: alle tuo ueloce ali und über ueloce ein verblichenes Wort, dessen Anfang De ... lautet. —
2. *Jostargio* euīgero mifus gia cōciess*dia*	g aus ursp. e (Istare also), resp. aus c (uincer also) — d aus alt o —
3. *Q*rlass*gi* *u*ilpect*ar* uos bagniād*a* spess*pio*	Q, g, a, p aus urspr. o —
4. Chōtr*ari* *ion*ie *p*ogli*as* essos quāte *p*iuali*os*	o in ionie aus dem ersten m — strich; — p in poglias aus urspr. u; resp. aus ti (erster u — strich) in piualios —
5. Es*/gr*idannosis epreteriti mali (ſtrali)	g aus urspr. e — mali in ſtrali verbessert mit Rücksicht auf v. 1; das a in ſtrali verblasst. —
6. chelmiĕdurato cor campo lui stesso	v. 6 *canc* und darunter v. 6a. —
6a. *p*alsegnio*s* del mi*ni* cor non fur mapresfo*ri*	6a: u aus urspr. e — r verblasst. —
7. *P*Orpuois acholpi*u* uendichar *p*estess*quor*	7 p aus alt t — q aus o — v. 8 = T.; v. 9 = T. doch lacci amor *(canc.)* — ancor *(sup.)*; v. 10 = T. — to von uccellecto verblasst. — v. 11. po — ggio von peggio nur halb jetzt sichtbar — v. 12 te in uedete verlöscht — v. 13 piu C .... *(verlöscht)* ... te — v. 14 ma moltanni *(canc)* grātĕpo *(sup.)* C ... *(verlöscht)* e ... gg .. — v. 11 von Nr. VI reicht hier hinein.

III. — Genaue Kopie Bis'. in XV. fol. 1a. Nr. 2, nach dem Original, das Ma. ganz geschrieben hat, ohne Zusätze von fremder Hand, die Grimm K. K. II. 43 bemerkt haben will; XV. fol. 130. Nr. 129 umgedichtet und mit der Note, die G. Anm. 2 abgedruckt hat. — Robinson p. 22; G. p. 156 (hat A. nicht gekannt, nach Bis.). — 1 è — Ma. hat einige Accente zugefügt, was in der Jugend häufiger, später kaum noch vorgekommen ist. — 2 è — Bis. fügt hinzu: direi che uince il nō poter *(canc.)*: 3. tuai — à — 4 edeluer — 5 I fui essō gia — danach essō *canc.*, isono vor I fui gesetzt, ohne I in e zu verändern. Die Umstellung ist wohl mit Rücksicht auf gia, das besser zu fui passt, erfolgt. Am richtigsten wäre freilich I fui gia e sono gewesen. — Bis. Jo sono *(unterstrichen, also canc.)* e fui gia — e sono *sup.* — das doppelte antico *(nicht amico, wie z. B. Springer las)* ist nachlässig. — 6 acte 8 emĕti piacco — mafatico 9 p la tua alte verlöscht 10 el — ella *(lla verloscht)*. 11 Fussi mit undeutlichem u, das Bis. u. G. irrig Fassi lasen — decho — 12 Malcielo — chogni 13 caltri 14 dunarbor ch~ = ch' è — das è ist beim Reindruck leider ausgefallen.

IV. — Kopie XV. fol. 12b, Nr. 4; fol. 181b; Robinson l. c.; G. p. 280. 16 nach Bis.

1. ch~ ltucto 2 Bis. fol. 181b: del tutto — di tutto *sup.* als Korrektur Bis'. 4 coma — diuinarte.

V. — Kopie XV. fol. 12b. Nr. 3; fol. 181b; G. p. 90 nach Bis.

1 Chie — acte 5 mai.

---

*) Den Herren Prof. Falconer Madan und T. W. Jackson von Worcester College zu Oxford sowie Dr. Max Friedländer in Berlin danke ich herzlich für die mir übersandten Transcriptionen des Son. Leider halte ich ihre Lesungen nicht überall für richtig. Mit Hilfe von Lawrence habe ich eine neue aufgestellt, die mit Ausnahme eines dubiösen Wortes zu Anfang die Ma's. sein dürfte, jedenfalls befriedigenden Sinn gibt. Da mein Herr Verleger einen Facsimiledruck des Blattes nicht bewilligt hat, muss ich hier eine umständliche Beschreibung geben, bei der die cursive Antiqua Ma's. Übermalungen und Zusätze bezeichnen soll.

VI. — Kopie XV. fol. 12a; 129b. Nr. 128; G. p. 50 nach Bis.

1 chio no (n *om.* Ma. in der Eile) 2 Oddio oddio oddio 3 m' ha *(sic.)*. Neben v. 2 als var. zu 3: Chi mi tolse à me stesso — Bis. hat beide var. kopirt; G. druckte die letzte, aus welchem Grunde, ist nicht ersichtlich. Überall wo Ma. die zu wählende Lesart nicht genau bestimmt hat, habe ich die erste beibehalten, wenn anders sie dem Sinne des Ganzen entspricht. So hier. 4 Ch' à me 5 opiu di me che mi possere *(verschrieben für poss' essere)* io *(alles canc. Ma.)* — darunter o piu dime potessi ch' possio *(also zu wählen)* — o potessi di me piu *(sup. in kleiner Schrift u. nachträglich)*. — Bis. genau so mit unterstrichener (also wie in A. canc.) erster Lesart, gleichwohl hat sie G. in seinen Text gesetzt. 6 ddidoddidiodidio mit Schnörkel am Ende. Ma. hat zum Scherz, gleichsam in Selbstkritik das o Dio verändert (ähnlich II) — 7 passa 'l *[Bis.]* 9 questo amore 10 cal 11 spatio e *(canc.)* dentro. — Darunter eine unlesbare var. zu v. 11, aber canc. Das Papier hat Löcher, auch reicht v. 14 von Nr. II hinein; ich entziffere noch .... spatio dentro par che cresca *(Bis. om.)*. — v. 12 neben v. 10 unterhalb von Nr. II, nur in verkehrter Richtung. Ma. schrieb ihn daneben, weil es an Platz fehlte. Bis. ebenso. G. fügte, durch diese Stellung veranlasst, ihn als v. 11 ein. — Allein schon dem Sinne nach gehört er an's Ende: das traboccare per poco spatio ist eine Folge des crescere. Bis'. Nr. 128 endet ebenfalls mit trabocchi. — Ein Reim auf v. 11 fehlt; das Mad. ist unvollendet.

Zeichnungen wie Gedichte gehören dem Stile zufolge in Ma's. Frühzeit. Die ersteren entsprechen denen sub Nr. I zum Marmordavid, das Kampfmotiv der Skizze zum David von Erz; doch ist alles freier behandelt und möchte daher wohl auch etwas später als jene entstanden sein. Dasselbe Resultat ergibt die Vergleichung der Handschrift. Von den 5 Gedichten ist Nr. II. das früheste: schön, breit, schwungvoll, als die Blattseite noch leer war, geschrieben. Nr. V. VI sind in den von Nr. II freigelassenen Raum eingezwängt. Die Endworte von II reichen in den Schluss von VI. — Nr. III. V. VI gehören graphisch zusammen; später als II; in flüchtiger, teilweise unleserlicher Schrift, höchst eilig. — Nr. IV mit markigen Lettern, wohl zuletzt geschrieben.

Allgemein werden die Zeichnungen auf den Karton der badenden Soldaten bezogen, die einzige bekannte Komposition Ma's., in der nach Vas.' Beschreibung *(cap. XVIII. 3)* Reiter und Füsser kämpfen. Notwendig ist diese Beziehung nicht. Ma. kann auch für andere Zwecke die Pferdestudien und Kampfesskizze fixirt haben. Doch mag diese Annahme am plausibelsten, und die Zeichnungen demnach bis Ende Oktober 1504 anzusetzen sein.*) Sie geben weder von der ursprünglichen, der Behörde eingereichten, noch von der endgültigen Fassung des Werkes eine Vorstellung. Sie repräsentiren ein Übergangsstadium, als der Künstler das Einzelne durcharbeitete. Damit wäre auch für die Gedichte ein terminus a quo gefunden, speziell für Nr. II, das ich um die Wende von 1504 zu 1505 ansetze. Nach Condivi habe Ma. damals zum Zeitvertreibe und in Ermangelung von Aufträgen Sonette gedichtet. Die Nachricht bedeutet nicht, dass hier für Ma. eine Periode besonders fruchtbarer dichterischer Produktion anzunehmen sei und sonst nicht. Vielmehr pflegte der Meister diese Kunst Zeit seines Lebens, aus einem inneren Drange, parallel und in Ergänzung zu seiner übrigen Thätigkeit. Ich lege darum Condivi's Worten auch nicht viel Wert bei, zumal da er gerade hier schlecht unterrichtet ist — z. B. verschweigt er den Karton ganz. — Der Passus diente dem Condivi als ein gleichsam litterarisches Mittel für die Erzählung, als eine Übergangsphrase zu dem Abschnitte über Julius II. Immerhin da die Vita unter Ma's. Augen und Zuthun entstanden ist, der Künstler diese Stelle also gelesen und tolerirt hat, so besitzen wir einen direkten Hinweis auf Ma's. Dichten für die Zeit von 1504/5; und

*) Ma. erhielt den Auftrag zum Karton im Laufe des Sommers 1504 *(Mil. p. 426)*. Bis Ende Oktober war der Künstler über die Komposition mit sich im reinen. Bis Ende des Jahres (1504) war der Karton präparirt *(Gaye II, 92; Mil. p. 426)*. Jan. Febr. 1505 zeichnete Ma. an der Darstellung *(Ibid.)*. Anfang März 1505 bis 17. IV. 1506 Aufenthalt in Rom; bis Ende November in Florenz; vom 28. 30. XI. 1506 bis 21. II. 1508 in Bologna, vorübergehend in Florenz; dann in Rom wieder. *(Ma. I. Reg. 10. 13 bis 16.)* Also ist der Karton im Frühjahr 1505 oder besser in der Zeit von April bis November 1506 beendet worden.

ich freue mich dafür in Nr. II. auch einen positiven Beleg bieten zu können. — Auch in den anderen Stücken?

Nr. V und VI sind jugendliche Liebesgedichte — jugendlich; man beachte z. B. die wiederholten Ausrufe — von einer gewissen Leidenschaftlichkeit und Energie des Ausdruckes, doch petrarkeske Wendungen (cfr. z. B. Pet. Son. Nr. 68. v. 5—8. Canz. 20. v. 84). — In Nr. III richtet der Autor an eine hohe Persönlichkeit — tuo altezza, potente spada, giusto peso etc. — bittere Klagen über Zurücksetzungen, die er statt der Belohnung für treue Dienste erfahren habe. G. *(nach Bis.)* denkt an das Verhältniss Ma's. zu Giulio II; der arbor secco sei eine Anspielung auf die Steineiche im Wappen der Rovere; das Gedicht gehöre in's Jahr 1506, nach der Flucht vor dem Papste. Gegen diese Datirung erheben sich aber Bedenken. Das Son. enthält an sich nichts, was mit Notwendigkeit auf Giulio II zu beziehen wäre. Näher läge Clemens VII, dessen ‚omo' sich bereits 1518 Ma. genannt hat *(Mil. p. 386)*. Allein gegen die Zeit Clemens' VII sprechen die Handschrift und der Charakter der Zeichnungen. Man muss schon die Regierungszeit Giulio's festhalten. Aber der Ausdruck ‚servo antico' ist dann mit 1506 unvereinbar. Freilich auf der Flucht in Poggibonsi, unter dem unmittelbaren Eindrucke der Ereignisse und in höchster seelischer Erregung schrieb Ma. in ähnlichen Wendungen, wie sie das Son. enthält, an den Papst.*) Doch glaube ich nicht, dass Ma. sich damals gleich hingesetzt und auch gedichtet habe. Und ein Jahr nach seinem Eintritt in den Dienst des Papstes konnte er sich darum doch nicht servo antico già fui nennen. Man mag antico für eine poetische Licenz (aber nicht mehr fui) erachten oder als aus Reimnot und in der Eile entstanden. Immerhin das Wort steht da, entsprach also Ma's. Intention; andernfalls hätte sich wohl auch ein anderes Wort finden lassen. Ich halte also dafür, dass Nr. III zwar unter Giulio II, aber später als 1506 gedichtet sei, etwa während der Ausmalung der Sixtina, vielleicht August 1511 *(Ma. I. Reg. 68)*. Ma. pflegte mehrfach ältere Blätter noch nach Jahren zu benutzen, worin eine Hauptschwierigkeit für die Datirung liegt. Nr. II und III möchten also die Endpunkte bezeichnen: 1504/5 und 1511. In den Jahren dazwischen, der verwandten Schrift halber, doch näher an Nr. III, sind die Liebesklagen in Nr. V und VI, beide aus dem gleichen unbekannten Anlass, entstanden. Zuletzt Nr. IV, ein Liebesgedicht, dessen fragmentarischer Charakter eine nähere Bestimmung nicht zulässt. Der Dichter scheint darin auf die Gestalt eines Mädchens Bezug zu nehmen, die von dem ersten und grössten Bildhauer der Welt so herrlich und vollkommen geformt sei, und er preist Gottes Kunst. Ich trage Bedenken, es mit V und VI inhaltlich zu identificiren, eher mit Nr. VII/VIII. Auch Nr. IV ist petrarkisch — (vergl. u. a. v. 3. 4 mit Petrarca's: Quel bel viso leggiadro, in ch' ella volse Mostrar quaggiù quanto lassù potea) — unter Giulio II (in Bologna?) entstanden, doch wie in Schrift so auch dem Stile nach schon mehr späteren Poesien Ma's. verwandt (cfr. z. B. Nr. CIX. 21; XCVIII etc.).

VII. VIII. — A. = auf der Adressseite eines Briefes Buonarroti's aus Florenz an Ma. in Bologna vom 24. XII. 1507. ‚C. Reg. 11.' — Kopie: XV. fol. 12 b. Nr. 41. 42; G. p. 178; Grimm K. K. II. 44; Ma. I. p. 373. — **T** — **A.**

VII. 2 dor duna *[A]* — sopra i crin' *[Bis.]* 3 laltro — luno allaltro 4 chil — abacar 5 ectucto 6 semal *(Ma. hat einen Strich zuviel gemacht statt serral)* 7 coro 8 guanciel — die beiden Terzinen unten auf der Seite 9 Ma 10 impunta 11 et ocha 12 Ella — sannoda 13 uo — sepre — Bis. l. marg. in XV: fu fatto come si uede all eta *(canc.* allor da *sup.)* giouane — darunter: mettasi tra i primi et è sopra una lettera del 1507 scrittagli a Bolognia.

*) Ma. I. Reg. 10. — Prof. Pastor (III. 735) macht mich aufmerksam, dass a due ore di notte 10 bis 11 Uhr Abends war. So also zu lesen.

VIII steht r. neben VII. v. 1; bei Bis. unter VII mit der Note: sopra la medesima lettera. — lamarde ellega ettẽmi — parmũ — Bis. etemmi — daher G. (und Grimm l. c.) die falsche var. — ettemmi = et tienmi und sie hält mich.

Das Son. ist in Bologna nach dem 24. Dec. 1507, vielleicht Anfang 1508 verfasst. Jugendliche, sehr eilige Schrift, kleine fast sich überstürzende Lettern. — Erster Entwurf, kein fertiges, geglättetes Gedicht, ohne var. in einem Zuge, in der momentanen Erregung des Gefühles und unter dem unmittelbaren Eindrucke der Erscheinung des Mädchens geschrieben. — Im Stile Petrarca's, vielleicht in Erinnerung an Canz. 15 (In quella parte dove Amor mi sprona, besonders Strophe 6), Son. 191 (Aura, che quelle chiome bionde e crespe) etc. gedichtet. Petrarkisch ist auch, wie die Geliebte beschrieben wird, dass Kleidung und Schmuck als handelnd und „mit Empfindung begabt" gedacht sind (*Gaspary*) — Zu ben contesta di fior cfr. Polizian's ghirlandetta avea contesta di quanti fior creasse mai natura *(Giostra Str. 47 ed. Carducci und vorher)*. Trotz der Anlehnung gehört das Son. zu den besten Ma's., wohl weil es sich hier um ein wirkliches Liebeserlebniss des Dichters und um wahre Empfindung handelt. Die Einfachheit und Natürlichkeit des Tones, der innige, ja leidenschaftliche (v. 14) Ausdruck, vornehmlich auch Frag. Nr. VIII legen diese Annahme nahe. Ein Mädchen aus Bologna hat Ma's. Herz gewonnen — der grillanda di fior che l' altro inanzi l' uno all' altro manda halber; bei der an natürliche Blumen zu denken ist, nicht an ein Produkt der hochberühmten Bologneser Goldschmiedekunst (Fr. Francia) wie etwa bei oro filato, nastro dorato, schietta cintura. — Nr. VIII ist nicht eine var. zu VII, vielmehr ein selbständiger Vers entweder zu einem verlorenen Gedicht oder zu einem, das der Dichter in sich trug, in Worte zu fassen aber nicht vermochte. Der Vers bezieht sich auf dieselbe Bologneserin.

IX — A = AB. XIII. fol. 6, Son. 5; Kop.: XV. fol. 23a. 169b; G. p. 158. — Ein nicht sehr genaues Facsimile nach einer Durchzeichnung bei Symonds II. 160. — **T = A.**

1 Io 2 laqua agacti ilonbardia 3 daltro paese ch · essi *(canc.)* che sisia 4 cha — luentre — lmento 5 ella 6. 7. 19 el 6 Lies fo — darpia 7 fopraluiso 9 Elõbi 12 sallunga 13 ep 14 comarcho 17 tra 19 orma giouanni. — Auf der Rückseite des fol. die Adresse von Ma. (jetzt Überschrift): Agiouanni — dapistoia r. vom Son. zwei rohe Federskizzen: zu unterst die nackte Figur eines Mannes, der eine durch einen horizontalen Strich angedeutete Decke malt. Zu dem Zwecke muss er sich möglichst emporrecken, wobei er auf dem r. Beine steht, das hochgezogene l. gegen das r. stemmt, den Kopf weit nach hinten überlegt. Die l. Hand (mit an den Körper gepresstem Oberarm) hält etwas, wohl die Palette. — Über dieser Gestalt eine koboldartige Figur mit Glotzaugen, in stark verkürzter Stellung. Zwei wagerechte Striche versinnbildlichen den Mund, vier kerzengerade emporstrebende Striche die Haare. Diese Kritzeleien stammen von Ma., der sich selbst in dieser Weise parodirt hat. Bis. hat sie, so gut es gehen wollte, kopirt und dazu bemerkt (fol. 169b): si uede che fa *(sic)* fatto nel dipignere la uolta di Sisto et in margine all' originale si uede uno schizzo nell' attitudine che descriue il sonetto dipignere in alto, doue è accennata una figura pendente come in una uolta o soffitta Qsto. Giouanni da Pistoja par che si possa creder quello di cui dice il Berni: O spirito bizzarro da Pistoia. Commentandosi qsto. sonetto è ben ueder Dante doue parla de Ritropici ebenso fol. 23a).

Jugendliche Schrift, doch schon mit den Elementen des späteren Typus, den Ma. fast bis in sein höchstes Alter beibehalten hat: das Streben nach markigeren Formen, nach Kontrasten, ohne Überleitung und Verbindung, nach Vereinfachung. Die Schrift bietet ein Analogon zu dem Stilwandel in der Kunst des Meisters, für den in der Sixtina ja ein vorzügliches Beobachtungsmaterial vorliegt.

Das Gedicht gehört zu den sonetti ritornellati oder caudati, die ursprünglich allgemein angewendet, etwa seit der Mitte des Trecento inhaltlich wie formal beschränkt worden sind. *(Über das Metrum vgl. Casini le forme metriche italiane p. 44 ff. resp. Blanc ital. Grammatik, Anhang.)* Dem Inhalte nach blieb diese Sonettgattung vornehmlich der poesia burchiellesca oder, wie sie nach ihrem Hauptvertreter im 16. sec., Francesco

Berni, genannt wurde, der poesia bernesca vorbehalten. Ma., der Berni kannte, hat von ihr einen nur mässigen Gebrauch gemacht. Drei dieser Sonette sind von ihm erhalten: Nr. LXVIII mit einfachem, Nr. IX, CXIII mit doppeltem Ritornell, ohne dass Berni dafür als Vorbild nachzuweisen wäre. Eher der Empfänger von Nr. IX, Giovanni da Pistoja, der sich mit Vorliebe des sonetto caudato bedient hat (Nr. CLXVII—CLXXI); und Ma. pflegte bei poetischen Korrespondenzen häufig in der vom Absender gewählten Form zu antworten.

Das Sonett entstand, als Ma. die sixtinische Decke malte, Nov./Dec. 1508 bis ca. Juli 1510 (*Ma. I Reg. 38—58*). Über die Beschwerden, die der Künstler dabei erdulden musste, redet er selbst (*l. c. Reg. 47. 50*). Aus dem Umstande, dass dies in so scherzhafter Weise geschehen ist, könnte geschlossen werden, entweder, dass das Sonett in den Anfang der Malerei gehöre, als die unbequeme Lage dem Meister noch nicht geläufig war (Dec./Jan. 1508/9) — und das ne io pittore würde für diese Annahme sprechen — oder da Ma. die Überzeugung, er sei nicht zum Maler geboren, doch immer hegte *(cfr. Nr. LVII)*, — an den Schluss, als der Künstler auf das angestrengteste arbeitete, und der gute Erfolg wie die Aussicht auf die nahe Vollendung des Werkes ihn momentan in eine fröhlichere Stimmung versetzt hatten. Der letzten Möglichkeit gebe ich den Vorzug, also Juni/Juli 1510.

Über Giovanni da Pistoja habe ich nichts Zuverlässiges erfahren können. Bis. weist irrig auf den von Berni erwähnten ‚spirto bizzarro' hin; an der betreffenden Stelle ist aber nicht spirto bizzarro da Pistoja zu lesen, sondern del Pistoja und gemeint ist Ant. Cammelli, il Pistoja (1440—1502/4).*)

Nach G. soll der Adressat mit ser Giovanni da Pistoja, Kanzler der Akademie von Florenz, identisch sein.**) Aber auch dies ist zu bezweifeln. Giovanni da Pistoja war wohl ein Altersgenosse Ma's., zumal wenn auch Nr. LXVIII an ihn gerichtet sein sollte. (?) Welche Antwort Giovanni auf Nr. IX erteilte, ist unbekannt; in seinen Sonetten an Ma. findet sich nichts Passendes.

X — A = AB. XIII fol. 5 Son. 4; Kop.: XV fol. 22b; fol. 169a; G. p. 157; Grimm K. K. l. c. — **T** = **A.**

Unreiner Versbau. 1 fa *[A.]* für fan — fanno *[Bis.]* — cali *[Bis.]* 2 el — di chrifto fi uenda gumelle *[A.]* — giomelle *[Bis.]* — v. 2 unrein; daher Bis. r. marg.: ‚Di Cristo il sangue e *(e')* starà meglio'. 4 da chrifto 5 cariui piunquefte chontrade, *[A.]* — dazu Bis. l. marg.: ‚forse Mai non si arriui cioè Cristo pouero Ma.' 6 chennandre lfangue fuonfin 7 charoma gli uendon llappelle 8 eeci dogni 9 Si — mauoglia apedere *(das Schluss-e canc.)*, also perder *[A. Bis.]*, nicht posseder *[G. u. Grimm]*, auch nicht prender. Perder giebt einen guten Sinn. Bis. l. marg. schlägt vor für a — di perder zu lesen. 10 opa *[A. Bis.]* = opera, wie der v. verlangt — damme epartita *[A.]* 11 epuo *[A. Bis.]* e zuviel — chemedufa ī mauro 12 Maffe — e 14 funaltro fegō amorzza laltra — miccelangniolo inturchia — Bis. l. marg.: ‚Credo per l' assedio di Roma' (p. 22b) und ‚A chi indiritto non apparisce forse a Gio. da Pistoja come il seguente' — Nr. IX — (p. 169a). Der ersten Notiz zufolge hat eine modernere Hand (FB's.?) mit Bleistift das Son überschrieben: ‚per facco di Roma.' Auf der Rückseite des fol. in A. ‚sonetto da roma', wohl von Bis.' Hand.

Gleicher Schriftcharakter wie in IX; blasse Tinte; kleine Buchstaben, eng, mit allerlei Schnörkeln, Haken, Schleifen und Bögen geschrieben, gleich als wollte Ma.

---

*) Vergili opera del Berni p. 140; vita p. 194, Gaspary II. 255. — Bis'. Text der Poesien Berni's war wohl fehlerhaft.

**) Ser Giouanni di Benedetto da Pistoja war Kanzler der am 1. IX. 1540 gestifteten accademia degli Umidi anno 1540 u. 1542; seit 1546 ordentlicher accademico. Biscioni *(rime del Lasca. Florenz 1741 I. p. 348)* theilt ein Son. desselben an Giulia Napoletana mit; ein ‚Canto della Miniera' von ihm steht in den canti carnascialeschi *(Lucca 1750, p. 241)*; eine Komödie ‚La Gioja', im Palaste des Herzogs Cosimo aufgeführt und 1550 gedruckt, 1586 nach seinem Tode von seinem Vetter Francesco Ferrante Venedig bei Nic. Moretti neu edirt, habe ich nicht einsehen können.

Kalligraphie liefern. Dem entsprechen der Abschluss und die seltsame Form der Namensunterschrift. Bis.' Vermutung, dass das Son. während des Sacco di Roma verfasst sei, ist unhaltbar, nicht bloss weil Ma. (wie G. schon bemerkt hat) damals in Florenz lebte, sondern auch der äusseren Form wie des Inhaltes halber. Ebenso abzulehnen ist Springer's Datirung (II. 205), der mit dem Son. Ma's. angebliche Berufung nach Adrianopel (a. 1519) verbindet. Das Gedicht gehört in Giulio's II. Regierungszeit, nicht in ihren Anfang, wie Symonds (*I. 311*) meint, der das Son. überhaupt missverstanden hat, sondern in ihr Ende. Der Dichter glaubt sich vor Waffenlärm und Kriegszurüstungen, mit denen Rom erfüllt ist, in die Türkei versetzt. Die Geistlichkeit, ihrer eigentlichen Aufgabe uneingedenk, voll Eigennutz und Habgier, halte selbst die höchsten Güter feil und streite zum Schaden der Seelen unter fremdem Banner. Verspüre er (Ma.) je Verlangen, Schätze zu verlieren, so würde der Papst (quel nel manto) schon dazu Gelegenheit geben, „der es mit mir macht, wie die Medusa mit den Mauren, da *(wörtlich)* hier (in Rom) Arbeit von mir gegangen ist", — d. h. nicht: „jetzt, wo ich alle Arbeit aufgegeben habe" *(Grimm K. K. p. 46)*, der das Son. nicht richtig gedeutet und datirt hat (Sept. 1510 l. c. und dann wieder in Bologna 1506 bis 1508), auch nicht weil der für geleistete Arbeit verheissene Lohn ausbleibe, sondern weil ich (Ma.) nichts zu thun habe, die Aufträge fehlen. In dieser Weise konnte sich Ma. aber nicht äussern zur Zeit des Juliusdenkmales, auch nicht in Bologna noch während der Sixtinamalerei, da er ja thatsächlich in allen drei Fällen zu thun hatte, und in Rom Ruhe herrschte. Ebensowenig als er wie unthätig vom Sept. 1510 bis August 1511 (Ma. I. *Reg. 58—67*) bleiben musste, während welcher Periode Ma. ja häufiger Gelegenheit gehabt hätte, seinem Unmuthe in Betreff des perder tesauro Luft zu machen; denn die andere Ursache, der im Son. Ma. alles Übel zuschreibt, traf damals nicht zu: In Rom, wo sich Ma. seinen Worten gemäss befand, verspürte man nichts oder wenig von den Folgen der Kriegsfahrten Giulio's in der Romagna. In den Studien zu Ma. habe ich nachzuweisen versucht *(l. c. Reg. 75. 76)*, dass das Gedicht etwa Ostern 1512 nach dem 17. April entstanden sei. Nach der Schlacht von Ravenna, als man jeden Augenblick den Vormarsch der siegreichen Franzosen und der schismatischen Conciliabulisten*) erwartete, liess der Papst in Rom rüsten. Die Stadt glich damals einem Heerlager. Überall wurden Mannschaften geworben. Zu gleicher Zeit wurde das Laterankonzil mit grossem, fast kriegerischem Pompe eröffnet (3. Mai). Es wimmelte von Klerikern und Soldaten. Damals konnte sich Ma. über den Mangel an Aufträgen beklagen: Die Sixtina fast vollendet *(l. c. Reg. 77)*, in Sachen des Juliusgrabes vage Verhandlungen und Verheissungen. „Die Zeiten sind unserer Kunst entgegen", schreibt er resignirt an den Vater *(l. c. Reg. 87)*.

In diese Verhältnisse passt m E. am besten der Inhalt des Son., das eine bittere Kritik der verweltlichten Hierarchie Roms zu enthalten scheint, und aus diesem Grunde vielleicht von Bis. in der editio princeps übergangen ist. Solche und noch viel heftigere Anklagen gegen Papstthum und Klerus sind aus fast allen Epochen der römischen Geschichte überliefert. Eine kritische Sammlung der vornehmsten in der Weltlitteratur zerstreuten Zeugnisse dieser Art, wobei auf die Motive, aus denen sie im einzelnen geflossen sind, zu achten wäre, böte ein interessantes kulturhistorisches Material. Speziell im Zeitalter des Humanismus mehrten sich die Äusserungen von Klerikern wie Laien, die ernst gemeint, auf eine Erneuerung der Kirche von Grund aus oder auf die Beseitigung gewisser Schäden und Auswüchse in derselben zielten, nur zu häufig

*) Vettori — conciliabulum seu conventicula satanae heisst es in Harduin IX. p. 1573.

aber auch aus Lust an litterarischer Fehde erfolgten, ohne Absicht, das Bestehende zu ändern und zu bessern.*) Verkehrt wäre, Ma. auf Grund dieses geharnischten Sonettes reformatorische Gedanken und Bestrebungen zuzuschreiben, etwa als Nachhall von Einwirkungen Savonarola's. Ma. war eine zu timide Natur, um auf politischem oder religiösem Gebiete gegen die herrschenden Gewalten auftreten zu können oder zu wollen (u. a. *l. c. Reg. 86*); zudem ein treuer Sohn der Kirche, mit deren Oberhaupte auf dem vertrautesten Fusse stehend. Die Bewegung in Deutschland blieb ihm Zeit seines Lebens unverständlich und gleichgültig. Wohl erfüllte ihn eine echte Religiosität, die sich mit den Jahren infolge äusserer Einflüsse (Vittoria Colonna z. B.) wie eigener Erfahrungen und Gewissenskämpfe zu einer Reinheit und Freiheit vertiefte — z. B. was sein persönliches Verhältniss zu Gott, die Erlösung der Seele und die Rechtfertigung durch den Glauben anlangt —, dass sie weit den landläufigen Kirchenglauben überragte. In einzelnen Gedichten scheint eine wahrhaft evangelische Gesinnung zu Tage zu treten, die aber mit der bestehenden Kirchengemeinschaft und -Verfassung durchaus vereinbar war. Die Bestrebungen der katholischen Reformpartei, die eine Zeitlang Erfolg zu haben schienen, waren auch Ma. sympathisch. Aber diese ganze Entwicklung gehört in eine spätere Periode.

Ebensowenig ist das Sonett in das Genre der Pasquinaden oder der Satiren und Episteln Berni's einzureihen. Nr. X verdankt sein Dasein vielmehr einer momentanen sarkastischen Stimmung, für die v. 10 die Erklärung liefert: Ärger über Enttäuschungen, besonders über die zeitweilige Aussichtslosigkeit seines Lieblingsprojektes, veranlasste den leidenschaftlichen Künstler zu einer Kritik der römischen Zustände überhaupt, die trotz des persönlichen Anlasses und des ironischen Tones doch zutraf und allgemeine Zustimmung gefunden hätte, wäre sie bekannt geworden. Ja auch in Giulio's II. Gegenwart hätte Ma. dergleichen äussern dürfen; liess der Papst doch die Kirchenreform als wichtigste Aufgabe des Laterankonziles proklamiren, — freilich nicht, wie das Conciliabulum verhiess, an Haupt und Gliedern, ma per riformare la Chiexa anchora lui in menbri, ma non in chapi wie Cambi *(XXI. 265)* resignirt bemerkte.

Der Unterschrift zufolge scheint das Sonett an einen Bekannten Ma's. gerichtet zu sein — nach Bis. an Giovanni da Pistoja. Die Vermutung halte ich für unbegründet, glaube vielmehr, dass es unabgesandt blieb, und niemand zu Lebzeiten Ma's. eine Ahnung von seiner Existenz oder seinem Inhalte besass. — A giumelle si vende il sangue di Cristo = mit vollen Händen, nur immer so handvollweise, ist ein ungenauer Ausdruck; Grimm: „schoppenweise" giebt die Bedeutung auch nicht ganz wieder Rotella ist clīpeus, Schild, nichts anderes.

XI — A. vac; *XV. fol. 49b*; G. p. 49; Tromboncino in Gotti II p. 99. — **T = XV.**

3. aita? 5. uoi hat Bis. unterstrichen und dazu bemerkt: come Dante ‚o dissi lui' per a lui, cosi qui ‚uoi' per a uoi. 6. Madonna *[Bis.]* — Madonna e chiaramente ui mostraro *[Tromboncino]*. — Madonna ist sonst bei Ma. nicht zu belegen (wohl aber bei Petrarca); vielleicht hatte A. ‚Mia donna'? 7. ‚e' — A. bot (in Ma's. Schreibweise) entweder morte mie martiri oder morte emie — Bis., dem hier zu folgen ist, fasste e als Artikel; aber auch die Partikel „und" ist möglich (also ohne ') — martiri *[Bis.]* 8. se aduerà che per absentia mai *[Tromb.]* 10. mio. — Auf v. 10. durch Striche getrennt, folgen bei Bis.: Vi lasso pegno 'l cor che non è mio und Vi fo certo lassādoui 'l cor mio = var. von A. — El cor come presago de miei

*) Z. B. Burcardi Diar. *(ed. Thuasne III. 244)* zum Tode Alex'. VI.: Vendit Alexander cruces, altaria, Christum; Emerat ille prius, vendere iure potest. — Cambi *(XXI. p. 195* ad 1503, ad Jan. 1511 *(p. 251)*, ad 1520 *(XXII. p. 167)* etc. — Il Pistoja hat Gedichte über römische Korruption geliefert *(ed. Renier Turin 1888)*. — *Ma. II. Reg. 6 etc. etc.* — Ob Petrarca's Son. 107: Fontana di dolore etc. vorbildlich gewesen ist? — Cfr. auch Carducci rime di Petrarca 1876, p. 138 ff.

mali Per adimpire el uostro bon disio ; Vi fa l'exeque del sepulcro mio ui fa l'exeque del sepulcro mio del sepulcro mio || *[Tromb.]* - Bis. hat, abgesehen von der Orthographie, Ma's. Original treu wiedergegeben. Lelio Puliti *(Gotti II. 90)*, der cod. XV. nicht gekannt hat, auch kein Urteil über die Qualität von Bis.' Kopien besitzt, irrt, wenn er Tromboncino's Version für die authentische hält. Sie erscheint gerade von dem Komponisten verändert. Höchstens bestände die Möglichkeit, dass Ma. für den Musiker eigens eine Redaktion mit dem Plus am Schlusse gearbeitet hätte. Bis. böte dann die Urversion. Doch ist das nicht mehr zu kontrolliren.

Ein Liebesgedicht petrarkischen Charakters. Dolce ben sagt Pet. *(Son. 13; Canz. 4 etc.)*, ebenso Polizian (nach Petrarca) *(Carducci: le stanze, l'Orfeo e le rime p. 224 etc.)*. — Dass das Herz bei der Geliebten sei, ist eine gewöhnliche Vorstellung Dante's, Petrarca's wie Polizian's. Jede Wendung von Ma's. Mad. lässt sich bei den genannten Vorgängern belegen. — Anlass und Entstehungszeit sind unbekannt; ebenso die Persönlichkeit der Dame, von der Ma. die Trennung anscheinend so schmerzte; auch wo es entstanden ist? ob in Rom, in Carrara oder in Florenz? Das Mad. ist früh durch den Musiker Bartolomeo Tromboncino, der in Florenz ansässig († 1563 daselbst), zu Ma's. Freunden gehört haben wird, in die Öffentlichkeit gedrungen. Die Originalniederschrift des Komponisten habe ich nicht einsehen können. Puliti giebt eine moderne Transkription, angeblich nach der Neapel 1519 a di 9 di Octobre gedruckten Ausgabe (seine Ausführungen nicht ohne Irrtümer). Unter Tromboncino's Sachen begegnet das Lied, soweit ich sehe, a. 1518 zum ersten Male *(Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens v. 1500—1700, II. 375 ff.)*. Also ist es vor diesem Termin gedichtet worden. Nach Bis. befanden sich zuerst auf der Rückseite des fol. ‚certe modanature' *(cfr oben p. 296)*, die entweder auf das quadro des Juliusgrabes oder (wahrscheinlicher) auf die Façade von St. Lorenzo zu weisen scheinen. Im ersteren Falle käme für die Datirung des Gedichtes die Zeit vom 6. Mai 1513 bis Sommer 1516 in Betracht *(Ma. II. Reg. 2. 10)*. Ma. müsste es dann später, als er in Florenz weilte, also innerhalb der Monate vom 31. Aug. 1517 bis 8. Jan. 1518, oder genauer, da er zuerst krank in Florenz war, zwischen 1. Okt. und Ende Dez. 1517 *(l. c. Reg. 15—17)*, Tromboncino zum Komponiren übergeben haben. Beziehen sich die architektonischen Entwürfe auf die Façade von St. Lorenzo *(l. c. Reg. 12—18)*, so könnte das Mad. in Carrara (1516 5. Sept. — Ende Aug. 1517) oder in Florenz (Okt. — Dez. 1517) entstanden sein.

XII — A = AB. XI. Nr. 711; XV vac.; G. p. 260. — **T** — **A.**

2 damar 4 chaldolce — nõfacia sũ 5 Muoue si lẽpo — lore 6 nostrũ 7 Cio *[G. vac.]* — sià *[G. sia falsch]* — Danach Raum — 9 e 10 ma di poi *(poi canc.)* par *(das Ganze unterstrichen also canc.)* dipar *sup.* 11 Chomel — v. 14 in weiterem Abstande von v. 11 — frannoj

Auf der Adressseite eines Briefes des Stefano di Tomaso in Florenz an Ma. in Carrara vom 20. April 1521 *(Ma. II Reg. 43)*. Gedichtentwurf in eiliger schlechter Schrift, während der Arbeit verquer auf das erste, das beste Papier geworfen. Die einzelnen Gedanken mehr andeutungsweise gegeben, besonders in der zweiten Hälfte des Sonettes, unter Aussparung von Raum für die Verse, die nicht sofort gelingen wollten (v. 8. 12. 13). Der Brief gewährt einen terminus a quo für die Datirung des Gedichtes, das aber wohl in Florenz (nicht in Carrara, wo Ma. nur kurze Zeit damals verweilte) entstanden zu sein scheint. Das Thema: Klage über die von Gestalt schöne, aber im Herzen gegen den Dichter grausame Geliebte, ist ein althergebrachtes, das Ma. oft variirt hat.

XIII — A. vac.; XV. fol. 49b; 123a G. p. 106. — **T** - **Bis.**

A. befand sich (wie Nr. XI) im Besitze des Crist. Bracciano; auf dem Blatte einige schizzi, die Bis. leider nicht beschreibt *(cfr. oben p. 296)*. Damit fehlt jeder Anhalt für eine

Datirung des Mad. Meiner subjektiven Ansicht nach gehört es mit Nr. XII zusammen. Beider Inhalt ergänzt einander vortrefflich. Daher die Einreihung desselben an dieser Stelle. Auch nach dem Stile würde es in die frühe Periode dichterischer Thätigkeit Ma's. passen. Vergl. zu Nr. XIII u. a. Petrarca's Son. 36, besonders den Schluss Mi vedete straziare a mille morti etc. Der concetto ist petrarkesk. Ich mache auf den leichten Rhythmus der Verse aufmerksam, was Bis. wohl empfunden und mit der Bezeichnung „ballata" ausgedrückt hat. Dass das Mad. in Musik gesetzt wäre, ist nicht bekannt.

XIV — A = AB. XI. 729 a tergo; Bis. vac.; G. p. 281 (unvollständig und ohne Grund getheilt). — **T = A.**

1 iua ohne Abbreviationsstrich — lanima 2 poichi fu 3 Ch' a *[G. falsch]* — fargomenta — darunter die var: e mal chi arde a suo pro fargomenta (bei G. im Text) 4 el 6 ma 7 dellintelletto.

Flüchtig mit Bleistift auf den Rücken eines Briefes Giovanni's da Udine aus Venedig an Ma. in Florenz 1522 l'otaua di pafqua di refurecione (27. April *Ma. II Reg. 51*) geschrieben. Dunkler Sinn. Prestina s. v. a. pristina — (nicht di presto) — (so prestino stato in Nr. LXXV Version IIIb). — Alla pr. strada beziehe ich auf poich' i' fu' preso = nachdem ich von der ursprünglichen Strasse abgewichen war. Möglich aber ist auch zu lesen: Poich' i' fu' preso, alla pr. str. di ritornare indarno s'argomenta. Die Bedeutung wäre dieselbe — v. 4 ist anakoluthisch; v. 5 gehört dazu. Was bedeuten mare, monte, foco, spada? (colla wohl s. v. a. et?) — eine Anspielung auf Carrara, wo Ma. damals mehrfach weilte? Eher wohl in übertragenem Sinne gebraucht, wie bei Dante, dessen Schilderung der Örtlichkeit im Eingang zum Inferno hier vorschweben mochte. Die Abfassungszeit ist durch das Briefdatum annähernd bestimmt.

XV. XVI — A = AB. XIII. fol. 65. Mad. 99; XV. fol. 16a; 141b; G. p. 146. — **T = A.**

XV. 3 lies Fatto à zur Unterscheidung von a Präposition. 4 choggi inũ — marde v. 5. 6 und v. 9. 10 in je einer Reihe 6 fa lapsus calami wohl; dass fu zu lesen ist, zeigt v. 10. — 7 langoscia el 9 po — XVI. 1. 2 giama 3 Quante — dudirla.

Auf der ehemaligen Vorderseite des Blattes (jetzt fol. 65b) steht 1) ein ricordo von fremder Hand von 1522 a dj XXV donovenbre *(sic)* über Reparaturen in Ma's. oder seiner Brüder Wohnung; 2) darunter und später: flüchtige architektonische Skizzen (Feder und Blei) von Ma. (Profile wohl für die Sakristei von St. Lorenzo). — Auf der ehemaligen Rückseite (jetzt fol. 65a); 3) l. unten einige Zahlen von der Hand des Ricordoschreibers, gleichzeitig mit 1); 4) die Höhe des Blattes verquer von Ma.: fecento diciassecte chorone, undici duchati di cratie e dodici mane (*ma n'è*) mancho dua cratie (Zeit wie 2); — 5) Fragment Nr. XV und XVI und zwar zu oberst: 2 verse var. zu XVI:

Come giamai non fu cosa si bella
cosi gia mai non fu simile amore

in kleiner Schrift, als erster Ansatz von XVI. Darunter Nr. XV und darunter wieder Nr. XVI in zweiter Redaktion = T, ebenso unvollendet. Diese Gedichtfragmente sind wie die Anlage zeigt, zuletzt auf's Blatt gekommen, in schneller Schrift, etwa Ende 1522, Anfang 1523. Nr. XVI (gleiche Endreime mit XV 1—3, uederla zu sprechen wie uedella: bella) ist keine var. zu XV, vielmehr der Anfang eines selbständigen Liebesgedichtes, das freilich den gleichen Gedanken wie in XV auszudrücken scheint. Ma. begann mit XVI; schrieb nach 2 Versen ein neues Mad., das unvollendet blieb, um nach Wiederaufnahme der älteren Fassung überhaupt abzubrechen. Überall Anklänge

an Petrarca, z. B. arde e giaccia el chore *(Son. 119. 138. 145. 170; Canz. 11 v. 90. Polizian p. 286; — Pet. Sest. 2 v. 19 = Nr. XVI).*

XVII — A = Gall. Buon. vetr 53; Bis. G. vac. — **T = A.**

1 el di — nocte 3 guliano 4 e 5 e 7 actolta — annoi 8 soppra.

Über diesen interessanten Prosaentwurf ist ausführlich gehandelt in Ma. II. — Flüchtig und in einem Zuge geschrieben, von mir abgeteilt nach Art eines Gedichtes: Jeder Satz ein Gedanke. Man achte auf den für Ma. so charakteristischen Ausruf am Schlusse, der in vielen Poesien bei ihm wiederkehrt, besonders in Epigrammen. Das Blatt gehört in's Ende des Jahres 1523. Die Allegorien von Tag und Nacht noch im Stile derer am Juliusgrabe, ohne politische Bedeutung, die erst spät *(cfr. ad CIX. 16. 17)* ihnen untergelegt worden ist.

XVIII — A = London Brit. Mus.; XV fol. 50 a; G. vac. — **T = A.**

2 eeloro — lies operare è fermo (è beim Reindruck ausgefallen). Wieder abgeteilt von mir.

Das Blatt (214×170 mm) war im Besitze Buontalenti's *(cfr. oben p. 296)*, dann in dem Bis.'; 1859 nach England verkauft. Publicirt von Symonds I 380 Nr. I leider ohne Rückseite, auf der nach Dr. Friedländer's Mitteilung noch eine Skizze zu den Mediceergräbern sich befindet. Ma. hat eigenhändig die Worte unter die Zeichnung geschrieben, die vielleicht ein Gehilfe nach Anweisung des Meisters ausgeführt hat. Epitaph und Zeichnung sind gleichzeitig und mit Nr. XVII in's Ende von 1523 zu datiren *(Ma. II l. c.)*. Bis. erkannte das poetische concetto, weshalb er es in seine Raccolta aufnahm.

XIX, XX, XXI — A = London Brit. Mus.; XV. fol. 50 a; G. p. 92; p. 281. 20 (nach Bis.). — **T = A.**

XIX. 2 apressarmal 3 allescha atte 4 alla mo 5 chû chor — fu *[XV; in A undeutlich]* — fa *[G.]* 6 acte se 7 ondio — tul - quâtio 8 chu na lma -- ual lies degnio, — das Komma beim Reindruck ausgefallen. 9 me — si — efer 10 chi — etusse - XX. dètrame. — XXI. 1. 2 dun 2 nasciel — n'esce *[Bis. G.]* Lesefehler.

Gleiche Provenienz und Schicksale wie XVIII. Vielfach beschädigtes fol.; l. marg. modern beschnitten. Auf der Vorderseite eine Skizze zu den Mediceergräbern (mir leider unbekannt und unpublicirt). Aus Bis.' ‚da un doue son certi sepolcri simili a quel disopra' (d. h. Nr. XVIII) würde die gleiche Entstehungszeit mit dem vorhergehenden Epitaph anzunehmen sein. Auf der Rückseite allerlei Studien, Vasen u dergl. (nach Dr. Friedländer), offenbar Details zur Bekrönung der Wandarchitektur in der Kapelle. Unter ihnen, quer über die Breite des fol., mit schwarzer Kreide und flüchtig Nr. XIX; die einzelnen Zeilen in verschiedenen Abständen (der von v. 9 zu 10 beträgt z. B. 50 mm). Rechtwinklig dazu in der Höhenrichtung des fol. und r. marg., mit brauner Farbe und Feder Nr. XX; weiter eingerückt, kleiner und enger Nr. XXI. — G. hat beide Fragmente des tale: male halber zusammengezogen; ob mit Recht, steht dahin; Bis. als ‚separati'. Die 3 Frag., die zuletzt auf das Blatt gekommen sind (Nr. XX. XXI ganz zuletzt), variiren das gleiche Thema. Etwa Frühjahr 1524?

XXII — A = London Brit. Mus.; XV. fol. 50 a; G. p. 279. 14 (nach Bis.) — **T = A.**

1 solio allombra 2 quandel.

Das fol. teilweise beschädigt; auf Vorder- und Rückseite Studien, u. a. zur Madonna der Capella Medici. Dr. Friedlander erwähnt einige nackte Figuren. — Bis.

(G): ‚da una carta doue è una gamba e altri schizi'. Auf der Vorderseite l. unten, verkehrt (auf dem Kopfe stehend) Nr. XXII in brauner Farbe; l. davon einige Zeilen in schwarzer Kreide, die mein Gewährsmann für unleserlich erklärt (auch Bis. G. vac.). Herkunft, Zugehörigkeit, Zeit = den Fragmenten vorher Vorbild für dieses Fragment ist wohl Petrarca's Canzone: Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina gewesen. Man vergleiche aber auch die in Anlehnung an Petrarca entstandenen Verse Polizians *(p. 257 Nr. LXI)* und Bojardi's *(ed A. Sollerti Bologna 1894 p. 151)*. Den Grundgedanken jener Canz.: Alle Geschöpfe auf Erden dürfen von ihren Sorgen und Mühen ausruhen, nur der Dichter nicht, weil Amor es nicht zulässt —, welchen Petrarca mit all dem Reichthum seiner Phantasie ausgeführt hat, in jeder Strophe ein neues, geistvolles und hochpoetisches Bildchen bietend, fasst Ma. in wenige, aber um so wuchtigere Sätze zusammen. Die zierliche Feinmalerei fehlt, die Ma. überhaupt nicht zu geben im Stande war. Ma. ist heroischer und schlägt gleichsam nur den Grundakkord seiner Empfindung ohne weitere Variationen an. Er wusste in dem Momente nichts weiter zu sagen; die ihn beherrschende Stimmung, für die jene ältere Canzone ein Analogon, einen formal zutreffenden und gewandten Ausdruck bieten mochte, war erschöpft; und so ist das Ganze wie so oft ein Torso geblieben. Oder sollten die vier Verse überhaupt nur als dichterischer Versuch anzusehen sein, jenen Grundgedanken so knapp und abbreviirt wie nur möglich auszudrücken, ohne Beziehung auf den Künstler selbst? Gerade dadurch, dass bei so vielen Dichtungen Ma's. sich Muster für Inhalt und Sprache nachweisen lassen, erhalten diese etwas Unpersönliches. Der Zweifel regt sich immer wieder, ob man mit Stilübungen zu thun hat oder mit wirklichen Herzenserlebnissen und -Erfahrungen, die in Poesie übertragen, dann wertvolle Urkunden für die Schilderung des Innenlebens Ma's. böten. Das Prostrato in terra mi lamento e piangho klingt ja wie der leidenschaftliche Aufschrei eines verwundeten Herzens. Aber ist nun auch das Fragment in diesem Sinne zu verwerten, besonders wenn man an Bojardi's (l. c.) et io, ne l'umbra tua *(della notte)* disteso in terra, non prendo posa dai mei eterni mali — denkt?

XXIII — A = AB. XIII. fol. 49; XV. fol. 6a, 178b; G. p. 276. 1. — **T = A.**

v. 1 om. G., von Bis. kopirt. 1 Quandauien calcun 3 cal 4 sarda — saccenda. Unter v. 4 nach einigem Zwischenraum var. v. 2. bis 4: tolto dall alpe o dal piu alto gioco
che focto il sol feruente appoc *(canc.)* asai opoco
non fi fechi etc. = v. 4.
Zu der var. bemerkt Bis. l. marg.: ‚v. 1 manca'; zu v. 2—4: ‚altrimenti e peggio' — v. 1 fehlt aber nicht, vielmehr ist quandauien etc. zu ergänzen. — Nach der var. folgt Strophe 2. — 5 cosil 6 im 7 che 8 nò mo *(canc.; Ma. wollte moffenda schreiben)* loffenda.

Wohin das Fragment gehört, weiss ich nicht; dem Inhalte zufolge vielleicht in's dritte Jahrzehnt des 16. sec.

XXIV — A = Gall. Buon. vetr. 42 a tergo; XV. fol. 3a; 158b; G. p. 249 nach Bis. — **T = A.**

1 amanti - fugit el 2 lincendio — e 3 choltra limpeto 5 lesemplo — epocho 6 dun 7 star al — sara *(Bis. G.)* = Lesefehler. Unmittelbar darunter *var. 1. v. 7* legiete nel mie viso eluostro male 8 limpio — gioc *(sic. ho vac.* 9 do *sguardo sup.* 10 chi pensa dogni 11 comio.

Auf der Vorderseite des fol. die Federzeichnung eines der Mediceergräber und andere architektonische Skizzen *(Gotti II. 182)*. Das Fragment mit Blei. Wohl im Laufe des Sommers oder Herbstes 1524 entstanden, später als Nr. XVII ff. — Als Pendant dazu etwa Pet. Son. 67, bes. von v. 7 ab. Bojardi p. 88 Nr. LXII.

XXV — A = AB. XI. Nr. 697 a tergo; XV. fol. 12a; G. p. 259. — **T** = **A.**

1 anme 3 damme me 4 chio 6 amme fe.

Auf der Adressseite eines Briefes des ‚Sandro ifcarpellino in charara' an Ma. vom 8. Okt. 1525, in dem der Schreiber um Anweisung bittet, was mit den ‚figure (und il coperchio di marmo) che fono ala marina' geschehen sollte; ob der barchaiolo Grigollo aus Portovenere verladen dürfe. Das Frag. in festen Zügen, eilige, dicke Schrift. — Klagen des Dichters über das sündhafte Begehren des Herzens, das ihn in Elend und Unglück, in Sklaverei verstricke, kehren mehrfach wieder. Damals bezeichnete sich Ma. in Briefen an Fattucci als vecchio. Dass es sich um eine vorübergehende Stimmung handelte, lehren die folgenden Gedichte.

XXVI. XXVII. XXVIII — A = AB. XIII. Mad. fol. 39b; XV. fol. 3b. 4a; 131b G. p. 147. 281. Nr. 22 (XXVIII vac. Bis. G.). — **T** = **A.**

XXVI. 1 dora inora 2 deglio chi 5 mietica 6 me 7 esi 8 quellaltro. -- Urspr. nach v. 8 als v. 9. 10: non sendo piu conegli oddio etc. nachträglich r. daneben: T. v. 9. 10, und oddio etc. wird v. 11. — 11 Chi none — e 15 forze 16 sinnamora. XXVII. 1 ognira 2 damor sarma.

Die 3 Fragmente untereinander auf der Rückseite der VII. Version von Nr. CIX. 10, mit der sie inhaltlich wie zeitlich, in der flüchtigen Schrift und Adresse übereinstimmen. G's. Vermutung, dass Nr. XXVI eine, wenngleich die verschiedenartigste Version von CIX. 10 sei, ist unrichtig. Vielmehr liegen 3 selbständige Gedichte resp. Bruchstücke dichterischer concetti vor, die ich in die Jahre 1524—1526, zwischen Nr. CIX. 7. I und CIX. 10. VII, datiren möchte. In dieselbe Zeit gehört vielleicht auch noch Nr. LXXV Vers. I und Nr. XXIX, so dass eine Gruppe von Gedichten vorhanden ist, die Ma. in späteren Jahren in Rom theilweise aus ihrem ursprünglichen Zusammenhange gelöst und überarbeitet hat *(cfr. ad Nr. LXXV. CIX. 7; 10)*. — Der Gedanke: Wer die Augen der Geliebten nicht sieht, lebt nicht — auch bei Petrarca.

XXIX — A = AB. XIII. Mad. fol. 45a; XV fol. 22a. 148b; G. p. 96. — **T** = **A.**

3 lcore — unmittelbar darunter v. 4 ne ua del pari amore -- darunter nach einigem Zwischenraum:
v. 5 selalma da begli ochi luce inuola
v. 6 la fuo da mie sol lacrime edolore.
v. 5. 6 eingeklammert durch Striche; darunter v. 4. 6 in der Fassung von T (v. 4 also doppelt) -- 5 tante 6 dando ame — mi *sup.* — o tenebre -- a t . . . /*Bis*/ ein lapsus calami, woraus G. des Sinnes halber, aber falschlich e tenebre gemacht hat — miuola.

Gleiche flüchtige Schrift wie zuvor und wie in Nr. CIX. 10. VII; dieselbe Entstehungszeit. Die Vorstellung, dass ein Strahl hellsten Lichtes aus den Augen der Geliebten den Dichter in's Herz treffe, ist bei allen italiänischen Dichtern und Vorgängern Ma's. — ich nenne besonders Dante, Petrarca, Polizian — gewöhnlich. Z. B. *Dante (Cans. ed. Fraticelli)*: Son. 19. 21, Bal. 6 etc.; *Petrarca*: Son. 3. 55. 66. 73. 74. 103. 132. 215 etc.; *Polizian* p. 212. 288 etc.; so noch oft bei Ma. — zoppo amore, zoppo da un de' lati = Pet. 67.

XXX. — A = AB. VIII. Nr. 283; Bis. G. vac. — **T** **A.**

1 dentra.

Flüchtig mit Blei auf die Adressseite eines Briefes Fattucci's an Ma. vom 18. IV. 1526 *(Ma. II. Reg. Nr. 125)*.

XXXI. XXXII. — A = AB. XIII. Son. fol. 15a. b; XV. fol. 19. G. 182. 183. - **T** = **A.**

XXXI. 1. 5 incufi — zu v. 2 bemerkt Bis.: si potrebbe dire ‚ne tuoi gètil sembiàti' 3 elciel tranno 4 quanda nullaltra — bellopera 8 ma furni — bèlta *(lapsus calami)*. 9 lamor 10 über cò dolci steht von Ma's. Hand altrui, wodurch der Vers eine Hebung zuviel erhalten haben würde (von Bis. ohne Bemerkung über der Reihe kopirt; ich liess es wie G. fort). 11 speranzal 14 Casi bellopra — uiso *sup.* — darunter in flüchtiger Schrift die var. zu v. 14: che morte asfi bellopa nò p donj — **XXXII.** 1 amor 2 ueggonol — chaspiro. Als var. zu v. 2 hat Ma. über v. 1 geschrieben: uiè la belta di fuor comel martiro — 3 osiolo — douio 4 eluiso — piu bello *sup.* — scolpito nicht *canc.* 5 Tulde — poche 6 actormogni — ōdio madiro 7 uorre 9 e — l. vor den vers hat eine Hand des 17. sec. *(Bis?)* ‚Amore' ganz dünn und fast unleserlich mit Tinte geschrieben (so auch in XV.) 10 cha 11 allalma 13 comafe — cosinmortale — a *(cosa) sup.* in.

Beide Sonette auf Vorder- und Rückseite desselben Blattes; die gleichen festen und grossen Schriftzüge. Die Tinte hat vielfach Löcher in's Papier gefressen, besonders am unteren Rande des fol., der beschädigt war und (modern) beim Einbinden beschnitten worden ist. Nr. XXXII. v. 14: ‚non quella a' gl' occhi tuo' in moderner Orthographie von Gherardi supplirt, von mir in Ma's. Schreibweise wiederhergestellt. Bis., der beide Gedichte treu nach dem Orig. kopirt hat, bemerkt zu XXXI: ‚S' i' mettessi questo per primo', d. h. er hielt das Son. möglicherweise als an Tom. Cavalieri gerichtet und wollte es vor Nr. LXIV stellen. Bis.' Vermutung ist aber unrichtig. Zur Zeit der Abfassung dieser beiden Son. hat Ma. Cavalieri noch nicht gekannt, oder doch wenigstens noch keine näheren Beziehungen zu ihm gehabt. Beide Gedichte gehören eng zusammen; an dieselbe weibliche Person gerichtet, auf die Ma. in XXXII mit costei hinweist. Ich setze sie in's Jahr 1529/30 (cfr. Nr. XXXIII/IV). Petrarkesk nach Inhalt und Sprache. Nr. XXXI ist von grosser Weichheit und Innigkeit des Ausdruckes. Die Anrede Spirto ben nato hat in spirto gentil, spirto felice, gentil mia donna etc. ihre Analoga *(Pet. canz. 6. 9; Son. 306)*; — v. 3 vielleicht in Polizian's natura e 'l cielo e gli elementi mostroro quanta forza ebbono in loro a formar cosa sopra all' altre belle *(p. 228)*; ähnlich so oft auch Bojardi im liber primus Amorum. — Die Definition, welche Amor in XXXII von der beltà, ihrer Herkunft, Wirkung und Bestimmung, von ihrer Metamorphose im menschlichen Herzen, ihrem Verhältniss zum schönen Objekt etc. giebt, cfr. z. B. in Dante's Son. 10. 11. Canz. 15; in Polizian (z. B. p. 279). Die Form des Zwiegespräches zwischen Dichter und Amor ist althergebracht; desgleichen die Vorstellung, dass Amor mit der Geliebten zusammen erscheint, seinen Aufenthalt in ihren Augen oder in ihrem Herzen hat und von da aus das Herz des Dichters trifft, den Frieden raubt, (süsse) Qualen schafft etc. (zahlreiche Beispiele dafür bei Pet., Poliz., Bojardi). — Zu XXXII v. 3. 4: Petr. ma 'l bel viso leggiadro che depinto porto nel petto e veggio ove ch' io miri (Son. 75); quel dolce pianto mi depinse Amore, anzi scolpío (Son. 122 etc.); ähnlich Cino da Pistoja Son. 30; Polizian etc. — Bojardi: quella dolce angelica sembianza che fu sempre scolpita nel mio core (p. 78). Ma. charakteristisch scolpito.

XXXIII. XXXIV. — A = AB. XIII. Son. fol. 45; XV. fol. 20a. Nr. 69. 71; G. p. 198. 254. — **T = A.**

XXXIII. 2 chi — nach v. 3 in einem Zuge weiter *var. 1. v. 4* la mie uergognia e mie danni mi dice
var. 1. v. 5 mal uer non gioua achil suo mal pur uuole
var. 2. v. 5 ma poco gioua che chi cader uuole
var. 1. v. 6 non prende laltrui man pronta e uitrice.
Danach r. daneben eine neue Redaktion von v. 4—8 = T. Der Rest v. 9—14 nach einigem Zwischenraum darunter — 5 riportera 8 laltru 9 i — el 10 dallaltra 11 muccide — marrendo 12 mortel 14 elalma. — **XXXIV.** 1 calla — chi — imjprima *(sic)* — lies prima, 2 lalma 3 linmagin 5 cadopra 6 perchio — tronchil — erriede — zu v. 6 bemerkt Bis.: potrebbesi leuare quel ‚ritorna' perche uale il medesimo che riede. — In XXXIII hat Bis. in 2 Teilen (v. 1—8 als Nr. 70, v. 9—14 als Nr. 71) kopirt als zu Nr. XXXIV gehörig, ‚e forse sono i terzetti del sopraccominciato sonetto' *(cfr. oben p. 295)*.

Nr. XXXIV steht auf fol. 45a; auf fol. 45b: 1) der Höhe des Blattes entlang Ma's. ricordo: J' Michelagniolo buonarroti trouai inchasa quando tornai da uinegia circha cinque fome di paglia (;) onne comperate poi tre altre fome (;) o tenuti tre cauagli circha un mese (;) ora no uno folo — a di fei di gennaio 1529. — *(von anderer Hand)* chofalone chiaue quartiere fanta crocie — eine Angabe der sustanze zum Zwecke einer Besteuerung, daher der Zusatz des Quartieres der Stadt seitens des Beamten — 2) der Breite nach, am unteren Ende des fol., doch verkehrt, Nr. XXXIII. Ma. hat auf das fol. zuerst den ricordo geschrieben, dann Nr. XXXIII, dessen Worte zusammengerückt werden mussten (z. B. comprendo); zuletzt Nr. XXXIV. Nach Bis. befanden sich ursprünglich auf demselben Blatt noch Nr. XXXI/II, die jetzt ein besonderes fol. bilden: (fol. 19b ‚in un foglio d' un ricordo del 1529' (was G. übernommen hat), resp. ‚nel medesimo ricordo del 1529'). Bis. hat auch alle vier Gedichte in einer Folge kopirt. Ein Irrtum Bis.' ist ausgeschlossen; gerade in derartigen Angaben ist er zuverlässig. Wie bemerkt, ist der untere Rand von fol. 15 (XXXI/II) jetzt beschädigt und beschnitten. Alle vier Sonette passen endlich nach Schrift und Inhalt gut zu einander. Unzweifelhaft liegt also ein ursprünglich in der Mitte gefaltetes Blatt vor, dessen eine Hälfte (Nr. XXXI/II) abgeschnitten und als besonderes fol. eingeheftet worden ist, und zwar nach Bis.' und vor G's. Druck. Der ricordo vom 6. Jan. 1530 (st. c.) gewährt somit für die Entstehung aller vier Gedichte einen terminus a quo — etwa in den ersten Monaten von 1530 *(so auch Grimm 15 essays. 3. Folge. 1882, p. 40)*.

Petrarca's Canzone 21: J' vo pensando, e nel penser m' assale bietet zu Nr. XXXIII-IV Parallelstellen — cfr. besonders v. 11—13, 41 f., 86 ff., 122 ff. — ohne dass sich beweisen liesse, dass Ma. gerade sie als Muster benutzt habe. Auch andere Gedichte enthalten Verwandtes, z. B. Pet. Son. 50 v. 5 (lima); Son. 80 v. 12; Son. 176 etc. — Zu Ma. XXXIII v. 12 cfr. Pet. Son. 92 v. 1 (in mezzo di duo amanti); Polizian p. 241 (in questi duo contrari è dubbio il core).

Il mio signiore XXXIII v. 12: Der Gebrauch von signior ist bei Ma. wie in der Lyrik vorher ein sehr häufiger. Das Wort begegnet in der Anrede wie auch in anderer Satzstellung. Da es vieldeutig ist, so bedarf es der Feststellung seines Sinnes in jedem einzelnen Falle, was bisweilen schwierig ist. Signiore dient nun zur Bezeichnung 1) von Gott; 2) von Amor; 3) des Gegenstandes der Liebesneigung. Die Bedeutung: Signiore 1) = Gott und 2) = Amor ist die gewöhnliche, die allgemein gebräuchliche; die sub 3) angegebene die relativ beschränkte und seltenere. *Im Sinne von Gott* begegnet Signiore bei Dante, Petrarca, Polizian, Ma. etc., und ist allemal als solcher leicht erkennbar.* Weniger leicht sind Fall 2) und 3) von einander zu unterscheiden. *Ausschliesslich in der Bedeutung von Amor* kommt Signiore vor bei *Dante*. — z. B. *Canz. 12* (alto Signore; Signor; per aver signoria sovra la mente d' ogni uom che la guata); *bal. 7* (quel Signor); *bal. 8* (il mio signore); *Canz. 19* (possente signore); *Son. 41. v. 2; Son. 10* (Amor per sire); *Stanza p. 114* (Amore m' ha tenuto e costumato alla sua signoria) etc. Grimm l. c. hat richtig bemerkt, dass Dante regelmässig neben Signor in demselben Gedichte Amor an anderer Stelle bringt, wohl um keinen Zweifel aufkommen zu lassen — bei *Cino da Pistoja (ed. Ciampi)* — z. B. p. 14. 68 (quel dolce Signore); p. 29 (bel signor d' Amore); p. 38. 46. 55. 70. 77 (Signor) bald allein, bald zusammen mit Amor, im Sprachgebrauche Dante's. — bei *Petrarca*, oft ohne weiteren Zusatz von Amor, als allgemein gangbare und verständliche Redensart: — z. B. Canz. 1. v. 86; Son. 48. v. 9;

*) Dass Nr. XXXIII-IV nicht geistlich zu fassen sei, ist klar; aber auch Nr. XLV nicht, das auch nicht mit Nr. CXL verbunden werden kann, wie Grimm (l. c. p. 19) will — zwei zu verschiedenen Zeiten entstandene Sonette, das erstere an Cavalieri, Nr. CXL an Gott.

55. v. 10; 109. v. 12; 122. v. 5; 296. v. 1 (signor mio); Son. 89. v. 14 (signor nostro); Son. 156. v. 4 (signore anzi 'l nemico mio); Son. 203. v. 1 (alto signor); Canz. 28. v. 1 (quell' antiquo mio dolce empio signore) etc. — Ebenso bei *Bojardi* p. 11; 14; 124; 125 (a' mei suggetti son justo signore); 135 (Amor me è signore); 177; 214 (la crudiel tyrannia di quel signore); 247 etc.

Signior als Amor nun auch häufigst bei Ma. Amor ist der Herr κατ' ἐξοχήν im Sinne Petrarca's; nur dass Ma. ihm als ächter Künstler, in eigenartiger Mischung von Zügen aus der Antike, der mittelalterlichen Tradition und der eigenen Phantasie, noch konkretere Gestalt verleiht. Der signiore Amor erscheint ihm als ein reales Wesen, mit allerlei Eigenschaften begabt und mit einer Machtfülle, die sich in mannigfaltiger Weise auf Leben und Thun des Dichters äussert. Ma. spricht, hadert, zankt mit ihm; er liebt ihn und stellt sich willig unter seine Herrschaft, die ihm je nach der augenblicklichen Stimmung als ein dolce oder amaro, als höchstes Glück oder Martyrium, als Seligkeit oder Sünde erscheint.

Endlich Signiore zur Bezeichnung des geliebten Gegenstandes: Da kann das Wort einen Mann oder eine Frau bedeuten. Nach Carducci *(Poliziano p. 204)* bedeutet es häufig (spesso, nicht immer) die ‚donna amata.' Der Gebrauch sei von den provenzalischen Troubadours in der ital. Lyrik ‚da duecentisti, che dicevano dolce men sire a madonna' entlehnt. Nach Prof. Tobler's gütiger Mitteilung käme dieser Sprachgebrauch bei Spaniern in der That vor; bei Italiänern weniger. Carducci hat auch keine bestimmten Beispiele aus Gedichten der Ducentisten beigefügt. Ebensowenig Guasti, der offenbar unter stillschweigender Bezugnahme auf Carducci p. 174 behauptet: ‚signore dissero l' amata i più antichi rimatori', und bei Ma. das Wort ‚signore' durchweg mit ‚donna' übersetzt. Einen derartigen Sprachgebrauch in der älteren ital. Dichtkunst bis zum Ende des 15. sec. kenne ich nun nicht. *Cino da Pistoja* (p. 115) freilich singt: Al mio parer non è ch' in Pisa porti / Si la tagliente spada d' Amor cinta, / Come il bel Cavalier, ch' ha oggi vinta / Tutta l' alta sembianza de' più forti. Allein das darf Carducci nicht als beweiskräftig anziehen; denn einmal handelt es sich hier um einen Vergleich, nicht um eine Anrede, was wichtig ist; ferner nicht um signor. Für Cino ist, wie ich dargethan habe, signor stets = Amor. Ebensowenig besteht zu Recht die Exemplificirung auf *Dante*, welcher monna Vanna ‚Primavera' und monna Beatrice ‚Amor' nennt (p. 107), weil sie ‚si mi (d. h. Amor) somiglia'. Hier liegt ebenso ein einzelner Vergleich, kein durchgehender Sprachgebrauch vor; auch hat Dante weder eine Donna sonst noch Beatrice mit ‚signor' bezeichnet oder angeredet. Und darauf kommt es allein an. Wohl aber gebraucht Ma's. Lehrer, der formvollendetste unter den ital. Lyrikern, *Angelo Poliziano* signor promiscue für Amor, wie auch zur Bezeichnung der Dame seines Herzens: z. B. in der Bedeutung von Amor p. 84 (Anrede: dolce mio donno = domine, Signor); p. 90 (dolce Amor; dann signor); p. 287. v. 5. — in der Bedeutung der Geliebten: p. 204 (t' elesse per signore); p. 206. v. 63 (benche sie mio signore); p. 209. v. 40. 43 (al mio signore) daneben als Anrede: Amor mio (p. 209 v. 33), dolze mio bene (p. 224 = Ma. Nr. XXIX), anima mia (p. 209 v. 58) —; p. 214. v. 61 (caro signor mio); p. 221. v. 85 (o signor mio); p. 240. v. 2 (gentil signore); p. 278 (il mio signore neben donna bella) etc. etc. — Nach Carducci (l. c.) sollen auch ‚gli altri autori contemporanei di canzoni a ballo' das Wort signore für donna amata verwendet haben; allein Beispiele giebt er nicht, sind mir auch nicht bekannt. *Unzweifelhaft war Ma. mit dem Sprachgebrauch Poliziano's vertraut; aber er hat ihn nie befolgt.* Solange die Genesis der Poesien Ma's. nicht klar war, mussten in dieser Beziehung Irrtümer unvermeidlich sein, die aber jetzt nicht mehr möglich

sind, wo es mir gelungen ist, die innere wie zeitliche Aufeinanderfolge und Entstehung der Dichtungen Ma's. im Ganzen und Grossen darzulegen. Und so wiederhole ich: Signiore bei Ma. kann Gott, Amor und die geliebte Persönlichkeit bedeuten. *Signiore* im letztern Falle *ist aber stets ein Masculinum. Nie hat Ma. eine Frau ‚Herr' genannt.* Wohl finden sich zuweilen in einzelnen Versionen eines Gedichtes donna und signiore beisammen. Das sind dann aber Redaktionen aus verschiedener Zeit, die Ma. im Hinblick bald auf ein Masculinum, bald auf ein Femininum angefertigt hat: cfr. z. B. Nr. LXXV, dessen Urversion auf eine Frau (aber nicht V. Colonna), und dessen letzte Fassung auf einen Mann (wohl Cavalieri) zu beziehen ist. Wohl herrscht in einigen Gedichten Ma's. die ‚männliche Form' durchaus vor, nennt er Vittoria in einem Briefe ‚grande amico', im Son. Nr. C ‚il sol del sol', ‚ministro de' sospir mie tanti' und infolge dieser traditionellen, seit Petrarca üblichen Ausdrücke masculini generis auch ‚vivo' und ‚morto'; aber niemals signior, was allein beweiskräftig wäre. — Ebenso signior in Nr. XC. v. 13 mit Bezug auf l' un dell' altro, quel che, also neutral, nicht von VC. gesagt, — das hätte altra heissen müssen.

Im vorliegenden Falle übersetzt G. also signior mit ‚donna' unrichtig. Ma. hatte für Cavalieri u. a. einen Phaeton gezeichnet. Allein dass in Nr. XXXIII. v. 5—8 eine Anspielung auf dieses Blatt vorläge, signior also Cavalieri bedeutete, kann im Ernst nicht bewiesen werden, ganz abgesehen davon, dass die Zeitbestimmung des Son. und sein Zusammenhang mit den beiden vorhergehenden diese Hypothese ausschliessen. Ebensowenig ist zuzugeben, dass das Gedicht ein politisches und unter Signiore speziell die Vaterstadt Florenz zu verstehen sei *(Grimm l. c. und Leben Ma's. VI. II.* 94 f.). Als das Son. entstand, waren alle Bürger noch hoffnungsfreudig. Ferner ist die Darstellung der Stadt Florenz unter dem Bilde eines Mannes unmöglich. Florenz erscheint stets als ein Mädchen personifizirt, und Grimm hat dafür einige Beispiele beigebracht. Ma. hat nie seine Heimathstadt Sole, Phöbus oder gar Signior genannt. Die betreffenden Stellen in Ma's. Gedichten sind anders zu interpretiren.*) — Signior bedeutet hier Amor, und somit lässt sich das Son. wie Nr. XXXI. (II. IV auf eine Frau beziehen. — Nr. XXXIV gleicht inhaltlich XXXII.

XXXV. — A = AB. XIII. Son. fol. 44; XV. fol. 4 b. Nr. 16. G. p. 252. — **T = A.**

1 oltre qui fu douel signior mi tolse
2 chi *(ch' i')* amo tanto il cor piu la uita.

So die ursprüngliche Lesart. Ehe Ma mit v. 3 fortfuhr, strich er signior (v. 1) aus, unterstrich und klammerte ein v. 2 bis piu und setzte darüber in v. 1 das neutralere ‚mie amor' und in v. 2. ‚suo merce il core euie piu' 3 beglio chi 4 comedesmi 5 lego piu *(del)* la quini *sup.)* 8 came.

Flüchtige Schrift. Auf der Gedichtseite des fol. einige Zahlen, auf der anderen Gebälkstücke und Profile (Tinte). Sichere Daten für die Entstehung des Frag. fehlen. Nach den Skizzen gehört es in die Zeit der Bauten an St. Lorenzo, besonders der Bibliothek, also zwischen 1524 und 1534 als äussersten Terminen. Anschauung und Situation in dem Frag. sind Petrarca nachgebildet: Gewisse Örtlichkeiten, an denen der Dichter allein weilt, erwecken in ihm allerlei Erinnerungen an glückliche oder schmerzliche Augenblicke, die ihm Amor bereitet hat *(cfr. auch Bojardi p. 161).* Wichtig ist hier die Umänderung von signior in mie amor — ich hätte vielleicht Amor setzen könnnen — Amor, der beflügelt zu denken ist (wie ihn z. B. Polizian in der Giostra beschreibt),

*) Grimm übersetzt das Son. nicht genau, u. a. heisst v. 3. 4 nicht „mit starken Beispielen und wahrhaftigen Worten erinnert sie mich der mir angethanen Schmach", sondern sie weckt mir Scham (ob meiner Handlungen und Begierden nämlich ich Ma. empfinde Scham

hat ihn verwundet, hilflos zurückgelassen und ist mit seinem Herzen davongeflogen *(so Dante)*. Nach einer anderen in der italiänischen Lyrik ebenso gewöhnlichen Vorstellung hat Amor das Herz des Dichters der Geliebten übergeben. Das Herz ist bei ihr. Dann bittet der Dichter wohl um Rückgabe des Herzens, um leben zu können *(so öfters Dante, Petrarca, Ma.)* Bedeutet signior hier soviel als Amor, so könnte das Frag. auf eine donna bezogen werden, die der Dichter liebt, und von der er getrennt ist. Dient signior aber zur Bezeichnung der geliebten Persönlichkeit — und der Umstand, dass das Wort nicht in der Anrede steht, mie amor auch häufig ein Ausdruck für den Gegenstand der Liebe ist, könnte dafür sprechen —, so war es an ein Masculinum gerichtet. Gelänge der Nachweis, dass jene Umänderung in v. 1 eine absichtliche gewesen sei, so würde ja ein absolutes Zeugniss für diese Beziehung erbracht sein. *) Ma. hat viele Gedichte auf besonders von ihm geliebte Freunde geschaffen. Man braucht da nicht an unnatürlichen Umgang zu glauben, den Ma. wie so viele andere gepflogen habe, eine niedrige Auffassung, für die kein Beweis beigebracht werden kann. Den Künstler zog, wie Condivi und Ma. in Gedichten selbst geäussert haben, und wie mit Notwendigkeit aus dem Wesen wie der Entwicklung der italiänischen Lyrik folgen musste, vor allem das schöne Objekt als Träger der Idee des Schönen an. In dem schönen Jüngling wie in der schönen Frau erblickte er einen mehr oder minder vollkommenen Abglanz der göttlichen Schönheit und Allmacht, die er verehrte, und der nahezukommen in Kunst wie Leben sein heissestes Bemühen war. Daher wechseln bei Ma. so häufig die Objekte der Zuneigung, die bisweilen einseitig war, im Herzen Ma's. verschlossen, auch wohl nur eine ideale, erträumte; bisweilen aber bekannt und offenkundig, zum Teil gemissbraucht (Febo), zum Teil durch rührende Anhänglichkeit und Freundschaft bis zum Tode (Cavalieri) erwidert wurde. Daher wird es verständlich, dass Ma. auch mehreren Personen zugleich ein Interesse zuwenden konnte. Ma's. Gedichte, die zu verschiedenen Zeiten und in der mannigfaltigsten Weise, meist aber in den traditionellen, den Vorgängern entlehnten Worten und Bildern das Thema der Liebe zu einem Masculinum variiren, dürfen nur vorsichtig, gleichsam als vereinzelte, zufällig erhaltene und zufällig fixirte Belege für Stimmungen angesehen werden, über deren Dauer, Intensität, ja Realität zu urteilen uns die Möglichkeit und also auch das Recht fehlen. Dieses Phänomen lässt sich auch nicht einfach aus dem herrschenden Platonismus erklären. Was verstand Ma. von Platon. Ma's. Platonismus war der landläufige und unterscheidet sich kaum von dem Dante's und Petrarca's. Die Voraussetzungen dafür liegen in dem ganzen Kulturzustande seit dem Trecento, in der eigenartigen Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens, vorzüglich in der Ausbildung des Freundschaftskultus und der individuellen Freiheit und haben in der Lyrik naturgemäss ihren Ausdruck und eine Tradition in Technik wie Anschauungen gefunden, der sich niemand entziehen konnte und wollte. Auch Ma. nicht.

Hält man nun bei Nr. XXXV dafür, ein Jüngling habe Ma's. Freundschaft genossen und sei die Ursache dieses Fragmentes gewesen — doch, wiederhole ich, ist diese Annahme nicht zwingend —, so ist der Name desselben nicht bekannt. An Cavalieri ist nicht zu denken. Der Charakter der Poesien, die auf diesen Römer sich beziehen, ist ein anderer. Auch dürfte die Chronologie diese Identifizirung nicht zulassen. Auch an Febo di Poggio möchte ich noch nicht denken. Das Fragment scheint mir früher an-

*) G. übersetzt colei ch' è il mio amore. Er hätte ‚colui' setzen müssen.

gesetzt werden zu müssen. Urgirt man far partita, so käme vielleicht Gherardo Perini in Betracht, der soweit erkennbar, zeitweilig zu Ma's. Intimen gehörte, in Florenz und dann in Pesaro lebte.*) Die erhaltenen Briefe *(C. Reg. 17—19)* gehören in den Anfang der zwanziger Jahre.

Am besten man lässt es im vorliegenden Falle bei einem non liquet bewenden.

XXXVI. — A=AB. XIII. Stanze fol. 3. 4a; Son. fol. 23b; XV. fol. 11a.b. 12a Nr. 36; fol. 10b Nr. 34; fol. 13a. Nr. 44; fol. 167. 168a; G. p. 329 ff. — **T=A.**

Pag. 25. (AB. XIII. fol. 3a.) 2 chi 6 co 7 trañoi *(trannoi also)* 8 tama — de 9 J 11 se — comu nuõ 14 chun — fara 15 chel — toglia 16 lagresto quandallega 17 Enõe — lumiltate 18 lamore 20 lallegrezza fal 22 nonaltrimẽti 23 cuna — ch⁻.

Pag. 26. (AB. XIII. fol. 3a.b.) 1 E — l. daneben verquer *var. zu v. 1:* inõ crederro mai che qualche poco *(G. om.)* 4 ch⁻ *(also che)* esi — danach Raum, den Ma. wohl später auszufüllen gedachte. 9 poso 11 po — misappicca 12 faral diguno. — Mit v. 12 hört die Blattseite auf; die zwei Schlussreihen der Stanze (v. 15. 16) sind r. daneben geklemmt; v. 13. 14 *vac.*; auch war für sie kein Platz mehr vorhanden. 15 comaltri 16 ch⁻ piul — poch⁻ priel 17 e 18 chi 19 ma 20 camie 21 chi labbi umpo 23 uorre — sella maspecta 24 chi — quandi 25 Sauien che tu mirida — tu *del.*, la *sup.* — umpoco.

Pag. 27. (AB. XIII. fol. 3b. 4a.) 1 odaltra 2 maffioco 3 ella 4 sarrende 6. 14 J. 6 grã damore 7 arriuere nsino 8 iluo 10 assa 12 camore o *(nicht e G.)* — e 15 chitamassi 16 ma 17 asfera 20 fal 21 che icisono — calmõdo als var. *sup.* — Die Stanzen auf fol. 3b sind durch Striche getrennt. 22 mit Tumẽtrasti beginnt cod. XIII. fol. 4a — ondio 23 dagresto inun 24 che doppo lgãbo crescie — collo r. am Rande, vor lgãbo ein Zeichen, dass collo eingesetzt werden soll — oue 24 linmagin — mimolla 25 ondio mallargo. — Nach v. 26 etwas Raum.

Pag. 28. (AB. XIII. fol. 4a. Son. fol. 23b.) 2 nesca. — Darunter mit kleinerer Schrift:

var. 1. v. 1. orse si grande esistrectol uiaggio.
var. 1. v. 2. cacreder che ma nesca ardir nonaggio

Danach ein Strich und eine neue Version der Strophe 3 auf p. 27/28: Tu mentri etc., ohne dass die vorhergehende: Tu m' entrasti etc. ausgestrichen wäre.

Tumẽtri tucto ondio me tucto spargo
per gliochi come grappolo nuna npolla
che crescie doppol collo oue piu largo
poi chi to dentro se la mie midolla
ondio ricresco *(sic)* e tãto il corpo allargo
quante delcor linmagin si fatolla
ne spero esca ondentrasti del grã pecto
tanto capace elochio tanto strecto.

r. neben piu largo die Worte a i bastiano in grösserer Schrift. — Ueber Tumẽtri etc. *(v. 1.)* ganz klein, mit blasserer Schrift und später eingeklemmt:

tu entri ĩme dondio me tucto spargo.

Damit Ende von fol. 4a, dessen Rest leer ist; fol. 4b = C. Reg. Nr. 24.

Mit pag. 28 v. 3 beginnt XIII. Son. fol. 23b. — quandentra 4 lanimella 5 lapre 6 lin magin 7 allalma — r. davon als *var. 1. v. 7. 8.* dal fiato tuo nel mie cor uenir sẽto
quando sappresfa edẽtro ferra quella.

10 datuo chi — po malzo 12 duna mãte 14 Dunche *(ausgerückt)* — fitamo 15 lpoter 16 cun 17 Ne *(ausgerückt)* giral 18 cal 19 i nõ posfo — als var. darüber mit kleinerer Schrift ‚nõ posso piu' -- comel — mardi 21 chel foco 22 Tucti *(ausgerückt)* 23 selaqqua — etardi 24 chi 25 ocosa 26 sel

Auch in der Ottavarima hat sich Ma. versucht und zwar in der nach Form und Inhalt seit dem 14 sec. (Boccaccio) beliebten Weise: Zur Erzählung und Ausmalung von allerlei inneren wie äusseren Erlebnissen, Erfahrungen, Empfindungen und Stimmungen. Der burleske Ton überwiegt — so besonders in dem vorliegenden Scherzgedicht; aber auch der ‚stile alto' ist in einem Poem von grossartiger Kraft und Kühnheit vertreten Nr. (CLXIII). Die erhaltenen, nicht eben zahlreichen Stücke dieser Gattung sind wie

*) cfr. Vas. ed. Frey, cap. 86, p. 250. Vas. kannte 3 Blätter mit Köpfen von Ma's. Hand. Symonds II. 131, Anm. 2.

Ma's. Canzonen und (mit einer Ausnahme: Nr. LVII.) auch seine Capitoli sämmtlich erste Entwürfe und Fragmente, oft von beträchtlicher Länge. Stanze an Stanze gliedert Ma., nach Massgabe der Energie, in welcher die Gedanken und Gefühle ihm zuströmen; oft in übersprudelnder Fülle, dann wieder mit Unterbrechung und scheinbar zusammenhangslos, hier versiegend, im nächsten Moment wieder auf's neue ergiebig. Erlebtes und Erdichtetes erscheinen in untrennbarer Weise ineinander verwoben. Wieweit ein thatsächlicher Anlass anzunehmen sei, ist kaum zu bestimmen; zweifellos aber, dass im Verlaufe der Dichter seiner machtvollen Einbildungskraft ausschliesslich folgt, und die Schilderung übertrieben wird. So hier. Ein besoders intimer Charakter ist diesen poetischen Erzeugnissen eigen. Kein Fremder sollte sie lesen; nur für den Künstler waren sie niedergeschrieben; daher das Verständniss ihres Inhaltes und Zusammenhanges heute so schwierig, ja unmöglich ist. Dazu kommt, dass Ma. diese „Konfessionen" losen Blättern anvertraut hat, die vielleicht schon von ihm, sicher von seinen Erben untereinander gemischt worden sind. Das lässt Bis. erkennen, der in seiner graphisch getreuen Kopie *(cod. XV.)* das unter Nr. XXXVI Vereinte an drei verschiedenen Stellen giebt: Stanze 1—9 für sich allein sub. Nr. 36; Stanze 10 sub Nr. 44; Stanze 11—13 sub Nr. 34 — nur mit einem Hinweise auf die mögliche Zusammengehörigkeit mit Nr. 44: ‚uedi se una di sotto a No. 44 si puo por qui' (p. 10 b) und ‚uedi se uanno con quelle di sopra' (p. 13 a). Dieselbe willkürliche Anordnung ist in Bis.' späteren Umdichtungen, sowie in der gegenwärtigen Reihenfolge im AB. beibehalten. Auch G's. Abdruck entspricht nicht seiner Versicherung, er habe die Stanzen, so wie sie im Aut. stehen, gegeben; denn Nr. 1—6 (bei G.) befinden sich auf fol. 3a und am unteren Ende von fol. 3b; Nr. 7 und Nr. 14 auf je einem besonderen Blatte *(fol. 4a und fol. 1a)*; Nr. 11—13 auf dem oberen Ende von fol. 3b; Nr. 8—10 auf der Rückseite von Son. fol. 23. — G's. Anordnung beruht auf einem äusserlichen Principe: Erst alle Stanzen, die von der Geliebten in der 2. Person handeln, danach die mit der 3. Person. Aber Ma. hat den Objektswechsel absichtlich gewollt. Auf fol. 3a überall ‚tu, ti'; von den 4 Stanzen auf fol. 3b in den drei obersten ‚la' in der letzten wieder ‚tu'. An einer Stelle (S'auien etc.) ist die ursprüngliche 2. Person ‚tu' in ‚la' abgeändert, ein Zeichen, dass die Verse der Vorder- und Rückseite von fol. 3 eng zu einander gehören, mögen sie auch nicht in einem Zuge und in derselben Zeit geschrieben sein.

Von allen im AB. vorhandenen Stanzen scheiden als nicht zu Nr. XXXVI gehörig aus: die auf fol. 2. 5. 6. = Nr. CLXIII; LXIX; desgleichen fol. 1 = Nr. LVI *(bei G. p. 336. 14. total irrig)*. Nr. LVI, aus einer grösseren Folge herrührend, war an Cavalieri gerichtet *(cfr. unten)*. Eine absolut zuverlässige Entscheidung, ob der nunmehr verbliebene Rest zu einem oder zu verschiedenen Gedichten gehöre, im letzteren Falle also zu verschiedenen Zeiten und aus verschiedenen Anlässen entstanden sei, lässt sich nicht geben. Wer sicher gehen will, wird jedes der drei Blätter mit Stanzen gesondert, unter drei besonderen Nummern abdrucken müssen. Ich bin jedoch der Meinung, dass das sub. Nr. XXXVI Vereinte als Ganzes und in der von mir gewählten Reihenfolge anzusehen, demzufolge zwar in Absätzen und unter wechselnder Stimmung, aber doch ungefähr gleichzeitig, im Hinblick auf eine und dieselbe Persönlichkeit, eine Frau, gedichtet worden sei. Denn einmal bestehen überall der gleiche, feste Schriftcharakter und dieselbe schwarze (jetzt vergilbte) Tinte; sodann ergeben sich Zusammengehörigkeit und Aufeinanderfolge der Stanzen aus ihrem Inhalte: Gedanken, Ausdruck und Ton steigern sich; doch begegnen Wiederholungen, die Ma. bei sorgfältigerer Ueberarbeitung wohl entfernt haben würde, und die sich durch die Annahme einer zeitlich mehrfach unterbrochenen Niederschrift erklären. Auch die erwähnten äusseren Merkmale, die

Lücken, der Objektswechsel lassen darauf schliessen. So scheinen deutlich Stanze 1—5 in einem Zuge gedichtet worden zu sein, die letzten fragmentarisch. Mit Nr. 6 (E non mi passa), das wie eine vollständigere Version von Nr. 5 erscheinen könnte, ein neuer Ansatz (bis Nr. 8 inkl.), desgleichen mit Nr. 9 und 10, die ebenfalls Wiederholungen bieten etc. Ob freilich Nr. 1 wirklich den Anfang, Nr. 13 das Ende bedeute, ob nicht noch mehr Stücke hier wie dort vorauszusetzen seien, wage ich nicht zu entscheiden. Überall begegnet in Ausdruck wie Inhalt Anlehnung an Petrarca; doch sehe ich auch schon Einfluss von Franc. Berni, mit dem Ma., wie es scheint, nach der Kapitulation von Florenz in nähere Bekanntschaft gekommen war.

Die Zeit der Niederschrift ist ungefähr bestimmbar: Auf fol. 4a steht von Ma's. Hand ‚a i bastiano' mit blasserer Tinte und offenbar früher als die Stanzen der Seite geschrieben. Die Korrespondenz zwischen Ma. und Sebastian del Piombo begann, den erhaltenen Briefen gemäss, etwa a. 1519/20. Mit Ma's. definitiver Übersiedelung nach Rom hörte sie naturgemäss auf. Der zuletzt gewechselte Brief datirt vom 23. VIII. 1533. Während der Kriegsjahre, von 1526 an war der Verkehr zwischen beiden Männern so gut wie unterbrochen oder nur auf gelegentliche Mitteilungen, die andere mündlich machten, beschränkt; um dann nach der Kapitulation von Florenz ein besonders intimer und herzlicher zu werden. Sebastian's erstes Schreiben nach der Pause, vom 24. II. 1531 (st. c. *Mil. Les correspondants. Paris 1890 p. 36*) hebt mit dem Danke gegen Gott für die glückliche Errettung beider Künstler aus den Fährlichkeiten und Nöten der verflossenen Jahre an. Hierher, in den Anfang von 1531, vielleicht noch vor diesen Brief Sebastian's, kurz nachdem Ma. pardonnirt und zur alten Thätigkeit zurückgekehrt war, möchte ich die Worte — einen Briefanfang — setzen, etwa: „Ach Sebastian, was haben wir alles in den verflossenen Jahren erlebt!" etc. Damit wäre für die Entstehung der Stanzen ein terminus a quo gefunden. Einen weiteren Anhalt gewährt der Ricordo fol. 4b (C. Reg. 24) aus der Zeit vom 15. X. 1531 bis 22. III. 1532 (?). Doch bleibt unentschieden, ob er früher als die Stanzen auf dem fol. war. Nr. XXXVI wäre also entweder im Laufe des Frühjahres bis etwa Juni 1331 oder nach dem 22. März 1532 (?) gedichtet worden. *(cfr. ad. Nr. XLIII).*

XXXVII; CLXVI. 8. — A. = Paris. Coll. Bonnat; XV. p. 50a; G. p. 138 f. — **T (Nr. XXXVII) = Bis.; — T (Nr. CLXVI. 8) — A.**

Ma's. Aut. war lange Zeit verschollen, so dass wie G's. so meinem Abdruck Bis' Kopie zu Grunde gelegt werden musste. Nunmehr ist es zum Vorschein und durch Kauf in den Besitz des bekannten Malers Herrn Bonnat in Paris gekommen. Eine Photographie (*Braun*) im Kgl. Kupferstichkabinette zu Berlin setzt mich in den Stand, unmittelbar vor Abschluss meines Buches im Anhang sub Nr. CLXVI. 8 den vollständigen Wortlaut, soweit er erkennbar ist, zu geben *).

Grosses, vergilbtes Blatt; stark beschädigt, doch ausgeflickt. Außer den Stanzen, auf beiden Seiten Federzeichnungen. Tinte und Federzüge sind zum Teil durch das Papier gedrungen, zum Teil abgegriffen und verblasst. Ferner hat Ma. in einigen Versen der dritten Stanze eine ältere Lesung von der auf der

*) Das Original habe ich nicht gesehen. Inzwischen hat im Aprilheft der Gaz. des b. arts 1892 E. Müntz das Blatt in zwei Heliogravüren reproducirt, es ausführlich beschrieben, zu datiren und mit Hülfe der Herren Gherardi und Carli in Florenz zu transkribiren versucht. Den Bemerkungen dieses Autors, besonders was die Datirung anlangt, vermag ich nicht beizupflichten. Das Blatt gehört einem [illegible] Charakter nach viel später als der Zeit gegen 1500 an —, die Lesung ist aber als fast genau zu bezeichnen. Doch weicht mein Text in Einzelheiten von jener ab, und ich [illegible] die [illegible] Lesarten [illegible] gegenüber, die nach erneuter Prüfung als den richtigeren [illegible] Was die [illegible] des fol. [illegible] bekanntlich durch Kauf von Bern. [illegible] in die A[illegible] im AB [illegible] d'segno a penna d'una [illegible] p. 296. Nach Müntz [illegible] Erbe endlich M. O. M. [illegible]

Photographie noch Striche erkennbar sind, mit anderen Worten überschrieben. Alles dies erschwert das Verständniss, wie denn auch schon Bis. zwar die beiden ersten Stanzen auf das treueste wiedergegeben, von der Entzifferung der letzten aber Abstand genommen und in seiner Kopie einen entsprechenden Raum dafür leer gelassen hat. — 1 tual — laspa 2 su undeutlich 3 chuna 4 pastinacha *[A.]* — pastinacia *[Müntz]* schon des Reimes halber unzulässig. 5 ch ̄ = che — inuagirestil 6 eglio chi — dellutriacha 7 ec von e chape verlöscht — am Wortende erscheint nicht ein l — also chapel —, sondern eher ein ganz verblasster Schnörkel vom e. Ma. hat weiter unten auch cape geschrieben. 8 ondio deutlich — fectu übliche Schreibweise Ma's.; es fehlt nichts. 12 faguo *[A. Versehen?]* — fagiuo *[Bis.]* 14 ectorte — chunar cho disoria 15 gote *[A.]*, nicht gotte *[Müntz]* — arosse 17 von Quandio an *rac.* Bis. — insû = insun 18 cho chomer innû 19 ondio maccendo 20 benchio 21 pensa *(pensa', pensai also)* steht anscheinend da, doch ohne Sinn. Der Grundstrich des angeblichen a ist ein Überrest des unter penso befindlichen, früheren Wortes. — fauesi 22 seguirrei das erste r kann aber auch von dem Worte darunter herrühren. — frallaltre — mechû. 23 Ursprünglich war geschrieben: sû .... assi; darüber mit dickerer Schrift di *(?)* che fim = diche *(?)* fimassi *(stimassi?)* — sinnlos; das d von diche ist auch noch fraglich — sinche *[Müntz]* steht nicht da. 24 fare — qui nicht piu *[Müntz]*. — Nach v. 24 ein Zwischenraum, sodann:

e cape bianchi piu che que de porri also nicht depenti *[Müntz]*;

darunter: le man *(,)* le braccia el *(e' l)* collo el *(e' l)* resto tutto
piu bel che la piu bella *(,)* el *(e' l)* suo piu brutto.

Diese drei Verse gehören nicht an's Ende einer selbständigen Stanze, wie man durch Bis.' Kopie (der die zwei letzten von le man' an abgeschrieben hat) vermuten musste *(so G. u. ich p. 29 erst)*, auch nicht zu Stanze 3 wie im Abdruck bei Müntz, sondern es sind Varianten zu v. 7. 8. Stanze 1, die Ma. nachträglich hinzugefügt hat. Daher liess ich sie im Text (CXVI. 8.) fort. Nunmehr ist meine Vermutung p. 29: ha' l für e' l sei zu lesen, überflüssig. — Ganz zu unterst auf der Seite stehen noch einige total verblasste Worte (2 Reihen), wie es scheint, von Ma's. Hand, aber ohne Zusammenhang mit den Stanzen; solange ich das Original nicht gesehen habe, unentzifferbar.

Skurriles Spottgedicht. Fragment, bezüglich erster Entwurf; in Absätzen zu Papier gebracht, wie aus Schrift und Tinte hervorgeht; und zwar Stanze I für sich — schwärzere, grössere Schrift, die Buchstaben in schrägerer Richtung — Stanze 2. 3 auch für sich — kleiner, blasser, steiler. — Die Schrift zeigt nicht mehr den Charakter der Jugend, aber auch noch nicht den der 30er Jahre. Adressatin und genaue Entstehungszeit unbekannt. Solange nur Bis.' Kopie vorlag, war die Vermutung berechtigt, dass Nr. XXXVI VII verwandt, vielleicht an dieselbe Donna gerichtet seien; das letztere nur noch grottesker und derber. Nach Einsicht der Photographie gebe ich diese Datirung als irrig auf und halte dafür, dass es sich um zwei selbständige Gedichte handele, von denen Nr. XXXVII in eine frühere Zeit gehöre. — 20er Jahre? Und für diese Datirung bieten der Inhalt der Stanzen und die Zeichnungen des fol. einige Anhaltspunkte. — Ob in v. 20 dalla zappa rocto e stracho eine Anspielung auf Ma.'s Aufenthalt in Carrara oder auf den zeitraubenden Bau der Strasse nach den Marmorbrüchen von Pietrasanta oder endlich auf die Fundamentirungsarbeiten in und an St. Lorenzo liegt? — Anlage der Federzeichnungen und der Verse: 1) in der Mitte der Gedichtseite eine Frau *(Madonna)* aufrechtstehend, in reicher Gewandung. Zu ihren Füssen, auf einem Zipfel ihres Mantels sitzend, das Kind, das ein Schriftband zu halten und zu lesen scheint. Der Putto vollkommen nackt. Maria schaut auf ihn herab und hebt mit der r. leise den Mantel, als wolle sie ihn um das Kind schlagen. Der Gesichtsausdruck von Mutter und Kind ist, wenigstens der Photographie zufolge, unkenntlich. R. unterhalb von der Gruppe das Kind bis zu den Beinen, in sitzender Stellung noch einmal. An eine Charitas *(Müntz)* ist nicht zu denken, vielmehr an Maria mit dem Jesusknaben. Die Zeichnung ist ein Meisterwerk ersten Ranges: Plastische Modellirung, grosse Kühnheit und Schärfe in den Konturen, dabei sorgfältigste Ausführung in den Einzelheiten. Besonders die Schraffirung in den Flächen und Schattenpartien fällt auf, die Natürlichkeit der Formen, z. B. im Putto mit dem für Ma. so charakteristischen Lockenhaar, das jedoch nicht kleinlich wirkt; wie denn überhaupt von jugendlicher Zartheit

keine Rede sein kann, auch die Behandlung eine intime Kenntniss des Körpers und eine grosse Sicherheit der Hand verrät. Ich hebe ferner die gestreckten Verhältnisse hervor. Der Aufbau des Ganzen nimmt allmählich von unten nach oben ab und erhält in dem gesenkten Haupte und der Schulterpartie der Mutter einen halbrunden Abschluss. Der Anschein entsteht, als habe Ma. eine Gruppe in Überlebensgrösse für die Mittelnische einer (Wand-)Architektur projektirt. Und diese, die Nische, ist in der That l. und besonders r. von der Madonna durch kräftige Striche und durch Schraffirung, aus der die Gestalten nur um so runder und körperlicher hervortreten, angedeutet. Derartige Nischen spielen in den Entwürfen zum Juliusgrabe von 1513 an und vornehmlich in denen zu den Mediceergräbern eine Rolle *(Frey. Ma. II)*. Das Juliusgrab möchte mit Rücksicht auf den Putto zu Füssen, der bei der Ausführung unsichtbar geworden wäre, auszuschliessen sein; wohl aber kommen die St. Lorenzogräber in Betracht, auch dem technischen Charakter des Blattes nach. — 2) L. davon in den freien Raum sich einfügend die 3 Stanzen. Man sieht deutlich, wie die Zeichnung zuvor da war, die Vers-endungen teils sich einengen teils über die Schraffirung hinweggehen. — Auf der Rückseite 3) untere Hälfte l.: Maria auf niedrigem Sitze, zwischen ihren Knieen der nackte Jesusknabe, hinter ihr der kleine nackte St. Joh. Battista mit dem Rohrkreuz. Der Kopf der Madonna (ohne Nimbus) weniger ausgeführt, mit langem Halse; nicht von der Jugendlichkeit und Schönheit, die Müntz hervorhebt. Es ist der Typus der römischen Madonnen Ma's., doch entwickelter wie in der Sixtina, vereinfachter (die Lybica lässt sich doch nicht zum Vergleich heranziehen). Dasselbe ist von Johannes zu sagen, dessen Motiv noch an das der Sklaven an der Decke erinnert. Müntz weist auf das seitlich gestellte l. Bein der Maria mit dem auf die Zehen gestützten Fusse hin, das ähnlich in der hl. Familie Franz' I. von Raffael vorkäme. Eine Ähnlichkeit ist nicht zu leugnen, eine Abhängigkeit Raffael's von Ma. oder umgekehrt damit noch nicht zu beweisen. — 4) obere Hälfte r., zu 3 in umgekehrter Richtung: Maria sitzend, küsst das sie umarmende Kind; r. davon eine verstümmelte undeutbare Figur (offenbar das Kind nochmals, in anderer Stellung). Hier ist alles von gleichmässiger Ausführung. Maria erscheint älter, matronenhafter, weshalb Müntz an St. Anna denkt, mit Nimbus, den Ma. selten giebt. Die Haltung und vorzügliche Gewandung erinnern an die Sibyllen; doch auch hier ist ein Fortschritt in der Behandlung: z. B. um nur dies anzuführen, erscheint das Kopftuch der Maria viel kleiner und nach hinten zurückgelegt, dass Stirn und Haar bis zum Scheitel frei bleiben. — Alle drei Zeichnungen (1. 3. 4.) von derselben technischen Behandlung, also gleichzeitig, so zwar dass Nr. 4 und 3 an erster und zweiter Stelle, Nr. 1, das die beiden anderen an künstlerischem Wert weit überragt, zuletzt auf das fol. gekommen sind. — 5) Mitten durch die Zeichnungen 3 und 4, die also zuvor dagewesen sind, ist mit dicken Strichen ein Rechteck gezogen, das eine Querlinie in zwei gleiche Quadrate teilt. Im ersten Quadrat steht: questo el *(è 'l)* mjnore; unter beiden: el quadro ue *(u'è oder ua?)* pie e tuto questo coe delle facce. Diese Worte (vielleicht auch das Rechteck) sind von Ant. Mini's Hand, der seit Anfang 1523 in Ma's. Diensten stand *(om. Müntz)*. Das Ganze bedeutet eine rohe Situationsskizze für die Anlage der Wandarchitekturen und ihres Schmuckes in der Grabkapelle von St. Lorenzo.

Demgemäss ist die Chronologie näher zu bestimmen: I. die 3 Zeichnungen sind am frühesten auf das Papier gebracht (in der bezeichneten Reihenfolge). II. Danach (wieviel Zeit später, ist nicht zu sagen) Nr. 2 und 5. Unentschieden muss bleiben, ob Mini's Vermerk vor oder nach den Stanzen Ma's. aufgeschrieben worden ist, für die Entstehung dieser den terminus ad quem oder a quo bedeutet. Ich

vermute, Ma. hat sie ca. 1518 (20) bis 1524 gedichtet; demgemäss zu Nr. XXII III zu stellen.

XXXVIII; XXXIX — A. = AB. VIII. 329; XV. p. 50b, p. 185a; G. p. 267. 271. — **T = A.**

XXXVIII. 1 Salcũ — almondo *sup.* 2 per cangiar uita e per fuggire affannj *canc.* Ma., vielleicht zur Vermeidung der allzu deutlichen Anspielung auf die politischen und persönlichen Verhältnisse. — 2 poche 4 miserẽfelice — unter v. 4 in einem Zuge weiter:

var. 1. v. 3. farie ben giusto a chi ferue con fede.

var. 1. v. 4. dal fuo superchio amor facto infelice. Danach v. 5. luõ nõe 6 calla — erriede.

Die var. sind recht prägnant. — **XXXIX.** am unteren Ende des fol., verkehrt geschrieben. 2 chalcuna 3 sperio 4 ristorl 5 dural 6 lun nellaltro. — Zwischen beiden Fragmenten durchgestrichene Zahlen (Bis.' Marginalnotiz ved. oben p. 296. G. p. 267 Anm.).

Schöne Schrift. Auf der Rückseite eines undatirten wohl durch Boten bestellten Billets Figiovanni's, des bekannten ‚proveditore di San Lorenzo e grande amico di casa Medici', an Ma. in Florenz *(cfr. C. Reg. 27)*. Die Abfassungszeit der Gedichte wird durch den Brief bestimmt, der, wie folgt, zu datiren ist:

Im Spätherbst des Jahres 1530 war der Erzbischof von Capua Nicolaus von Schomberg für den zum päpstlichen Kommissar der Romagna ernannten Baccio Valori in Florenz eingezogen *(Ma. II. Reg. 139)*. Diesem feingebildeten, liebenswürdigen und gewandten Diplomaten fiel die Aufgabe zu, die erregte Bürgerschaft von Florenz zu beruhigen und mit dem neuen Zustande der Dinge, d. h. mit dem Principate des Herzogs Alessandro, vertraut zu machen. Diese Aufgabe war mit der Proklamirung Alessandro's als eines erblichen, souveränen Herzogs (am 1. Mai 1532) gelöst: nei primi giorni di Settembre 1532 parti di Firenze l' arcivescovo di Capova *(Varchi III. 8)*. — Damit wäre die äusserste Grenze für die Datirung des Briefes wie der Fragmente bezeichnet.

Wie in den Tagen des Kardinals Giulio so scharte sich auch jetzt um den Erzbischof alles was Rang, Bildung und Ehrgeiz besass oder zu besitzen vorgab. In seiner Gegenwart diskutirte man eifrig während des Winters 1531 zu 1532 die verschiedenen Entwürfe einer bestmöglichen Verfassung, mit denen der Papst Florenz zu beglücken gesonnen war. Wieder war der palazzo Medici, die Residenz des Gouverneurs, Mittelpunkt der Geselligkeit, die sehr bald in dem alten Glanze, wenn auch nicht in der alten Frische und Harmlosigkeit, aufzuleben begann.

Zweifelsohne gehörte Ma. zu denen, die im Regierungspalaste zu erscheinen befugt oder genötigt waren. Sein Verhältniss zum Kardinal war ein freundlich familiäres, wie es der Bedeutung des Künstlers und seiner Stellung zum Papste entsprach. Das lässt Figiovanni's Korrespondenz erkennen, der mit liebenswürdiger Zudringlichkeit Ma. mit allerlei Neuigkeiten versah, auch mit solchen, die dem ruhebedürftigen Manne gleichgültig oder unangenehm sein mussten *(z. B. C. Reg. Nr. 25)*, vertrauliche Berichte über den Fortgang der Arbeiten an St. Lorenzo nach Rom zu machen und die speziellen Wünsche des Papstes zu übermitteln hatte *(C. Reg. Nr. 26)*. Ma., der im August 1530 mit genauer Not Gefängniss und Tod entgangen war, hatte allen Grund, sich mit den neuen Herren gut zu stellen *(Ma. II Reg. 141)*. Für B. Valori begann er damals, ob freiwillig, ob auf Wunsch des Kommissars, bleibt ungewiss, den (unvollendeten) Amor, der dem Köcher auf seinem Rücken einen Pfeil zu entnehmen im Begriff steht. Ihm lieferte er auch den Entwurf zu einem Hause *(AB. XI. 732)*. Unablässig arbeitete er an den Grabdenkmälern in St. Lorenzo, vielfach gestört freilich durch den Besuch vornehmer Herren, die zu der Zeit besonders zahlreich in Florenz weilten, die Sehenswürdigkeiten der Stadt, vor allem die grösste, Ma. selbst, und die Wunderwerke seines

Genius, zu besichtigen, wenn möglich auch wohl ein Andenken seiner Kunst mit nach Hause zu nehmen verlangten. Und der 55jährige Künstler konnte sich nicht immer, wie er wohl sonst gethan haben würde *(Gaye II. 227 f. 26. V. 1531)*, derartigen Wünschen gegenüber ablehnend verhalten, zumal wenn es sich um einflussreiche Freunde und Klienten der Medici handelte *(s. B. Ma. II. Reg. 140)*.

Einer der Generäle des Belagerungsheeres, Alfonso Davalos, Marchese di Guasto, suchte unter Vermittelung Schomberg's Ma. zur Anfertigung eines Gemäldes zu veranlassen — wie es scheint, Anfang 1531 *(C. Reg. Nr. 25)*. Ma. versprach ein ‚Noli me tangere' oder ‚Christus und Magdalena im Garten' zu malen. Wohl gegen Ende des Sommers 1531 war der Karton beendigt *(C. Reg. Nr. 27. 25)*. Allein die Ausführung in Farben unterblieb. Damals scheint der Besuch erfolgt zu sein, von dem Figiovanni's Brief spricht, damals auch das Abkommen, dass Jacopo di Pontormo — dies ist der maestro pittore — die Malerei, wie Ma. gestattete, in seinem Atelier und unter seiner Aufsicht vollenden sollte *(C. Reg. Nr. 28)*. Meiner Berechnung zufolge müsste der Brief ziemlich nach dem 8. Juli 1531, als der Herzog Alessandro nach seiner Einsetzung (6. Juli) aus Furcht vor der Pest Florenz wieder verlassen hatte, und Schomberg als Regent in alter Weise weiter fungirte, und vor dem 27. Oktober, also etwa Ende des Sommers 1531, verfasst sein. Auch die Fragmente?

Damals brachte Ma. die vielleicht bittersten Stunden seines Lebens zu. Mit persönlicher Gefahr und unter Aufopferung bedeutender Mittel hatte er seiner Vaterstadt während ihrer Erhebung gedient. Verfolgungen und Kränkungen aller Art und der Zusammenbruch seiner Hoffnungen waren dafür der Lohn gewesen. Am 6. Juli 1531 hatte Florenz aufgehört ein freies Gemeinwesen zu sein. So viele Freunde und Gesinnungsgenossen waren dem Tode oder der Verbannung anheimgefallen. Er selbst, einer der wenigen, die geschont waren, musste am meisten zur Verherrlichung der Tyrannen beitragen. Neben der trostlosen politischen Lage die Angelegenheit mit dem Juliusdenkmal, über die die in Rom geführten Unterhandlungen zu keinem befriedigenden Abschluss gelangen wollten, und die seinen Ruf und seine Gesundheit untergruben. In der Stadt wütete hartnäckig die Pest *(Varchi II.)* und bewirkte, dass sich Ma. ganz der Einsamkeit hingab. Er selbst infolge all der Anstrengungen, Aufregungen und Arbeiten krank und elend und in verzweifelter Stimmung, so dass seine Freunde ernsthaft für sein Leben zu besorgen anfingen *(G. Mini's Bericht über Ma. vom 29. IX. 1531; Frey. Ma. II. Reg. 142)*. Ist es verwunderlich, dass unter solchen Verhältnissen Ma. Selbstmordgedanken kamen, wie Frag. XXXVIII besonders in den vom Dichter unterdrückten Varianten voraussetzen lässt? „Rechte Zeit wäre es für den, der aus dem Übermass von Liebe elend und unglücklich geworden sei, in den Tod zu gehen" etc. superchio amor — zu Florenz interpretire ich. Etwa kurz vor dem 29. September 1531 mag es entstanden sein. Nicht viel später auch Nr. XXXIX (mit Rücksicht auf die gleiche Schrift).

Bereits am 8. X. 1531 schreibt Mini, Ma. fühle sich ein wenig besser. Die Freunde des Meisters in Florenz wie Rom suchten ihn nach Kräften zu beruhigen ‚Lo faremo renjouenire piu di 25 anni' soll der Papst nach Piombo's Brief geäussert haben *(Mil. p. 70)*. Eine Reihe von Schreiben an Ma. liegt vor *(von Seb. del Piombo 21. Nov., Benv. della Volpaia 26. Nov.* u. a.), welche darthun, mit welch rührender Sorgfalt und Behutsamkeit Ma. behandelt wurde. Am 21. Nov. erging in den schmeichelhaftesten Ausdrücken der Anerkennung das Breve, das Ma. jede Arbeit für Fremde untersagte. Auch die Nachrichten über die Verhandlungen mit dem Herzog von Urbino lauteten erfreulicher. So konnte Ma. neuen Mut fassen — ‚non dura'l mal doue non dura'l bene, ma spesso

l' un nell' altro si trasforma' — und diese Wandlung schien für ihn thatsächlich eingetreten zu sein. So verstanden, müsste ‚mie signior' Papst Clemens VII, ‚chavalcare di notte' Ma's. Arbeit in St. Lorenzo — allerdings ein befremdlicher Ausdruck dafür — bedeuten, das Frag. kurz vor dem Erlass des Breve entstanden sein. Aber auch an ein Liebesgedicht wäre zu denken: Signor mie = Amor; das Ganze eher fiktiv. Beide Interpretationen gebe ich unter aller Reserve. Die Annahme endlich, Nr. XXXIX gehöre zeitlich vor Nr. XXXVIII ist wohl mit Rücksicht auf die Datirung des Briefes abzuweisen.

XL. — A. = AB. VIII. Nr. 330. Bis. G. vac. — **T** = **A.**

1 dalcun 2 dun dolcie *(canc.)* fiero — sarma. — Ma. schrieb nachträglich dardo (v. 2) über colpo (v. 1) und über das ursprüngliche dardo (v. 2): sguardo, ohne die erste Fassung zu canc., liess die Version also unbestimmt; daher blieb der Druck bei der ursprünglichen.

Auf dem Rücken eines unwichtigen Billets Figiovanni's an Ma. eine Geldzahlung von 100 Duk. betreffend. Undatirt, doch wohl vor Weihnachten 1531 verfasst; das Fragment, dessen Zusammenhang unbestimmbar ist, also später?

XLI. XLII. — A. = AB. IX. 497; XV. p. 12a; G. p. 278. Nr. 8. 9 nach Bis. unter Wiederholung von dessen Abweichungen und Versehen. — **T** = **A.**

XLI. 1 ese 2 dinfelice 3 dangoscia 4 ouio — e ardo *vac.* — Darunter durch einen Strich getrennt **XLII.** 1 fiuiuo — marde e chuocedo *(sic)* — Ursprünglich stand da: marde e ardo; es scheint, als ob e ardo zu Nr. XLI. v. 4 gehörig, von Ma. zufällig etwas tiefer gesetzt und in v. 1 von XLII. geraten sei. Ma. hätte dann chuoce über ar geschrieben und do auszustreichen vergessen. 3 muccide 4 nuoce — coce [Bis. G.] ist Lesefehler, schon wegen v. 1 unmöglich.

Auf dem Rücken eines Briefes Sebastian's del Piombo an Ma. vom 8. Juni 1532 *(ed. Mil. p. 96)*. Nicht viel später das Fragment in Rotstift; flüchtig, aber grosse und wuchtige Züge. Der Eindruck ist, als sei Ma. während des Zeichnens und Entwerfens in Florenz ein dichterisches concetto gekommen, das er in zweifacher Version mit dem ihm gerade in der Hand befindlichen Material auf das erste das beste Blatt Papier geworfen habe. — Im Stile Petrarca's; dort schon das Spiel mit Antithesen wie dolce: amaro; foco, ardere: giaccio; ardendo uiuo *(Pet. Nr. 141. 142. 296 etc.; Polizian p. 238 etc.)* — Die Fragmente, wohl auf Cavalieri schon bezüglich, den Ma. wahrscheinlich bei seinem Aufenthalt in Rom vom September bis Juni 1532/33 kennen und lieben gelernt hatte.

XLIII — A = AB. XIII. son. 36 fol. 23; XV fol. 10a; G. p. 195. — **T** = **A.**

G's. Angabe, die beiden Terzetti (v. 9–14) habe nur Bis. überliefert, ist irrig; G. *om.* sie in A. — 1 Sellim mortal — calza *[A.]* — spirital [Bis. *sup.*] 2 traesse: pingesse *[Bis sup.]* 3 cancor — damore 5 lalma 6 el — Bis. l. marg. zu lunga uita: piutosto ‚perpetua' douerebbe dirci 7 puol — fuolo de ofuo — r. neben, doch höher: suo pregio *(var. su suo lode)*, etwas tiefer: nõ puo la man *(für fenso)*, wie es scheint, gleichzeitig mit v. 7 *[A.]*. — 8 Appien — cappien — Bis. r. marg.: forse meglio ‚perche' *(für quel che)*.

Nach v. 8 in A in einem Zuge weiter:

var. 1. v. 9. Cosi lasfo me tolto ogni credenza
var. 1. v. 10. che faldiuin conciecto non arriua
var. 1. v. 11. meglie tacere asfai che dirne poco
var. 1. v. 12. lintenso ardor fol per la suo presenza
var. 1. v. 14. maltracto fol fa quante coce il foco

v. 13 wollte beim Niederschreiben nicht gleich gelingen, so liess ihn Ma. aus unter Aussparung eines entsprechenden Zwischenraumes. Bis zu v. 13: manca un uerso — 14 Ma' l tatto *[Bis. G.]* Lesefehler.

So die erste Version; darauf Umarbeitung des son. Unter v. 14 schrieb Ma.:

var. 2. v. 1. sel disio spirital calza e correggie (moto)
var. 2. v. 3. farić cor forse alla magion damore
var. 2. v. 4. cangiar signior che si spietato regie
var. 2. v. 8. ritrar dal ciel diterra a chi ben leggie (a chiunche leggie)
var. 1. v. 2. gli altrui pensier pingesfe e mie di fore
var. 2. v. 10. la casta uoglia a cui lalma cosciende. (in cui)
var. 2. v. 11. dal uulgo coginaltrui come fe tiene *[om. Bis. G.]* — Am äussersten Rande r., ebenso verquer die beiden terzetti in definitiver Form *(= T.)*, und zwar zu unterst v. 9—11, darüber v. 12—14. — oilme *[.l.]* — ohime *[Bis. G.]* 10 chel — Ma schrieb infiamma; Bis. setzte in A des Reimes halber, und wohl weil er einen lapsus Ma's. annahm, klein darüber incende *[so G.]* 12 me 13 calle 14 caddire — e — Von dem Son. sind demnach vorhanden: 1) eine zusammenhängende erste Niederschrift ohne v. 13; 2) Var. zu einzelnen Versen; 3) ein vollständiger neuer Schluss, abweichend von Vers. 1, den ich im T. gewählt habe.

v. 2 om. zunächst Ma. in A.; G. ungenau.

Nach var. 2. v. 4. Raum und v. 8:

das doppelte leggie ist hart. — R. marg. die Seite verquer, in breiter, schräger Schrift: — darüber, ebenso verquer, doch des geringen Raumes halber eng und klein:

Auf der (heutigen) Rückseite die Stanzen Nr. XXXVI p. 28 (come quand' entra seq.), in sorgfältigster Schrift, mit grossen Lettern und tief schwarzer (jetzt vergilbter) Tinte; das Son. dagegen überaus flüchtig; kleine, zum Teil verlöschte Buchstaben (z. B. v. 10—14), blasse trübe Tinte. Aber auch inhaltlich eine Verschiedenheit: Die Stanzen schwankartigen Charakters gehören zu einer grösseren Folge und setzen eine Donna voraus; das Son., das schwerfällig im Ausdruck ist und Zweifel hinsichtlich der Interpretation zulässt, ein Masculinum. Gs.' Übersetzung des signior mit colei ist falsch *(cfr. oben p. 317 f.)*. Signior in diesem Son. erscheint in zwiefacher Bedeutung: In v. 3. 4 *(var.* cangiar signior) ist Amor zu verstehen; das ist der Herr, der wahl- und erbarmungslos, ohne Unterschied der Person, in dem Hause der Liebe waltet wie etwa Minos in der Unterwelt, oder wie im Gegensatze dazu es nicht thut der ‚pietoso Iddio'. — Die gleiche Vorstellung bei Petrarca *(im Trionfo d'Amore 2. B.)*, bei Polizian *(cfr. besonders la Giostra p. 54: la regia casa; p. 68 etc.; passim)*; der Ausdruck magione bei Dante, Petr. u. a. *(p. 83 v. 65 ff.)*. — Col mie signior *(v. 13)* lässt sich dagegen nur auf das geliebte Objekt beziehen, d. h. nach Ma's. Sprachgebrauch auf ein männliches Individuum, das in diesem Falle nur Tom. Cavalieri sein kann. Gerade in den Gedichten, die ich auf diesen römischen Liebling Ma's. beziehe, kehren Klagen über den Zwiespalt von Ideal und Wirklichkeit, zwischen dem Schönen an sich, das göttlichen Ursprunges und unsterblich sei, und der schönen Erscheinung auf Erden, die ein schwacher Abglanz jenes und vergänglich sei, über die eigene Unfähigkeit, den immortal desio, der in des Dichters Brust glüht, zu offenbaren, über allerlei Missdeutungen, denen sein reines Streben bei der Masse *(var: uulgo)* ausgesetzt sei, über Lügen, die auch der Geliebte glaube, u. dergl. mehrfach wieder. Das Son. wird 1532 entstanden sein, etwas später als jene Stanzen (wie die beiden Fragmente zuvor), während des zweiten Aufenthaltes in Rom (Sept. 1532 — Juni 1533). In C. Reg. Nr. 25 ff. habe ich eine genaue Chronologie der für die Cavalieripoesien bedeutungsvollen Jahre 1531 bis zur Übersiedelung Ma's. nach Rom aufzustellen versucht.

XLIV. XLV. XLVI — A = AB. XIII. fol. 20; XV. p. 5b. 6a; G. p. 190. 217. 211. — **T = A.**

XLIV. 1. 4 sun 1. 2. suna 3 sunaspra — allun dellaltro 5 sunanima — e 7 samor 7. 10 dun 8 Bis. l. marg.: meglio sarebbe ‚in' e dir ‚uiscere' 9 Samar lun laltro 10 Bis zu a. l. marg credo ‚ha', eine verständliche, doch nicht notwendige Konjektur 11 caun luno e laltro 12 millaltri - unreiner v., daher G *om* altri und schrieb mille; Bis. unterstrich altri 13 actal damore actanta 14 lisdegnio - rempere *lapsus*.

Darunter var. zu v. 13 dital nodo damor di tanta fede — und v. 14 come che sol disdegnio il posfa sciorre — **XLV.** 1 tusa chi — fignior *[A. Bis.]* — Bis. r. marg.: Donna gentil 2 chi uengo per uederti — uederti *del.*, goderti *sup.*, über uengo *(non del)* uenni — uengo ist beizubehalten. 3 chiso — sa chi. Unmittelbar nach v. 4 schrieb Ma.: *v. 5.* amor celato aglinfiniti guai
v. 6. crescie lardor che dallui me concesso
beide v. umklammert r., zum Zeichen, dass sie nicht in den Text kommen sollen (weshalb sie Bis. *om.*) und darunter *v. r. 2. v. 5. 6.* = T. v. 5. 6. 5 seuera ela 6 seuero elgrã — elbuon *sup.* — me 7 fralluno elaltra *[A.]* — altra *scil.* alma oder lapsus calami für altro. Bis. ohne weiteres altro im Text. 8 anni. Nach v. 8 ein grösserer Raum, den die Briefadresse erforderte. Darin steht von Ma's. Hand das unverständliche Wort alquanto. 9 si 9. 10 dite 9 signior *[A. Bis.]* — Bis. l. marg.: potrasi spesso dire ‚idolo' und r. marg.: si donna se ... amo e sotto di bramo *(sic)* 11 lun dellaltro — sinnamora 12 quel che del tuo *(Ma. del)* nel *sup.* — emparo 13 emal comprese agli amorosi segni (*von* agli *an del.* Ma.) — daglumani ingegni *sup.* 14 chil — saper *(non del., G. falsch)* uedere *sup.* — Nach v. 14 Strich und
var. 2. v. 12. quel chin me dentro dal tuo uolto imparo
var. 2. v. 13. mal si ntende di fuor per acti o segni — r. neben v. 13 ganz flüchtig:
var. 2. v. 14. chl *(sic)* uuol uedere *(scil. conuien che prima mora)* — und darunter:
var. 3. v. 12. latte bramo emparo *(om. Bis., G. da te falsch).*

XLVI. 1 Si 2 questalma 4 nellultima — ondio tuctardo 6 seguel 7 alloneste 8 corsanzi ondor — Bis. r. marg. zu presto: forse meglio ‚pigro' 9 po chi 10 de questangelo 13 uedelrlo — sor dipari auolo 14 minpenna. — Unter dem Son. *var. 2. v. 3*: per foco rinnouar comella fole.

Drei erste Entwürfe in gleicher blasser Tinte und flüchtiger Schrift. Auf der Adressseite eines Briefes Bugiardini's in Florenz an Ma. in Rom vom 5. August (Oktober?) 1532 *(cfr. C. Reg. Nr. 37)*. — Das Schreiben enthält ein für die Denkweise des gemeinen Mannes in Florenz wie besonders für die Bugiardini's, eines der ältesten und anhänglichsten Freunde Ma's., den der Künstler *(Mil. p. 247)* ‚buona persona, ma è sempice uomo' nennt, charakteristisches Zeugniss. Aber auch Ma. gab viel auf Träume und Wahrzeichen, was seine Freunde wussten; daher vielleicht die ausführliche, mühselig stilisirte Beschreibung des Phänomens im Volksidiom. Von den Son. steht Nr. XLIV auf dem freien Ende der Briefseite, doch ihrer Breite nach verquer; XLV, VI auf der Adresseite r. und l. vom Kniffe. Alle 3 Gedichte, zusammen (sicher) mit Nr. XLIII (und vielleicht auch mit Nr. XLI II) sind gleichzeitig, in der von mir angenommenen Folge, in Rom, also in der Zeit vom Herbst 1532 bis Juni 1533, verfasst. Für Rom spricht auch die Lesart uengo (Präsens) in XLV. v. 2, und auch uenni — dass ich hergekommen bin — hat denselben Sinn. — Die Wendung nell' ultima uecchiezza (XLVI. 4) darf ferner nicht zu einer späteren Datirung verleiten, denn Ma. konnte 1532 nicht wissen, wie alt er schliesslich wurde. ‚Son troppo uechio' nennt er sich gerade damals in einem Briefconcept an Cavalieri *(Mil p. 462)*. Als ein Mann vom Ende der Fünfziger, der damals von allerlei seelischen und körperlichen Beschwerden heimgesucht wurde, konnte er ganz wohl diese Worte wählen, die zudem hier im Hinblick auf den Phönix gesagt sind. Alle diese Sonette sind an Tom. Cavalieri gerichtet – das ist der Signior. Cavalieri hört auf menzognie (XLIII), die in ihm isdegnio (XLIV) wachrufen. Er versteht nicht Ma's. casta voglia, casto amor. Der Schmerz über die eingetretene Verstimmung veranlasst das bewegliche Son. XLIV, dessen Ton ein besonders warmer und eindringlicher ist. — Nr. XLV, VI, die wieder eng zusammengehören, so zwar, dass das letztere den Schlussgedanken des vorhergehenden weiterführt, dienen alsdann zur Rechtfertigung des Dichters und zur Beruhigung des Freundes. Ma. giebt hier eine Erklärung dessen, was er eigentlich ersehnt: Nicht Sinnengenuss, sondern Seelengemeinschaft mit dem Jüngling, dessen Wesen und Gestalt jene vollkommene Schönheit und Harmonie wiederzuspiegeln scheinen, die, göttlichen Ursprunges, den Dichter in heiligem Feuer erglühen lassen, ihn verjüngen, ihm Friede und Veredlung seiner selbst verheissen. Abgesehen von dem Spiel mit

sapere (XLV), das vielleicht in Polizian p. 214. v. 56 ff. sein Analogon findet, erscheinen Ausdruck und Empfindung in den 3 Sonetten von grosser Wahrheit und Unmittelbarkeit. Gleichwohl erinnert manches an Petrarca; speziell Nr. XLIV scheint eine freie Nachbildung des bekannten S'una fede amorosa, un cor non finto *(Pet. Nr. 188)* zu sein.

XLVII — A = AB. XIII. Son. fol. 51b; XV. p. 15a; G. p. 277. 3 *(om A, nach Bis.)*. — **T = A.**

1 inquel meder smo - chio uadoro 4 ouio — Zwischen v. 4 und 5 ein Strich.

Flüchtige Schrift; auf der Rückseite eines undatirten Briefentwurfes Ma's. an Andrea Quaratesi, der in den Juni 1532 gehört *(cfr. C. Reg. Nr. 34)*: das Gedichtfragment also später. Ich rechne es zu den Cavalierigedichten der Jahre 1532/1533; vielleicht mit Nr. L—LIV zu verbinden *(cfr. diese)*. Der zu Nr. L gehörige Ricordo vom Jan. 1533 (st. c.) handelt ebenfalls von dem Verkaufe delle cose mie di uia Mozza. Petrarkesk nach Inhalt und Sprache.

XLVIII — A = AB. VIII 321; XV. p. 14b; G. p. 239. — **T = A.**

1 daltrui 2 dellaltrui 3 senzaltra 4 elalma 5 soctaltre 7 sie chel — sal *sup., beide non del. (G. om.)* — Se 'l *[Bis.]* versehen. E che al *[G.]* steht nicht da — dellauerse 8 ouel — non lo spegna *[Bis.]* Lesefehler.

v. 9. I sò qui lasso e bè discerni e uedi — r. neben v. 9 *als var. 2.*: cosi son lasso e ben *(scil. discerni e uedi)*.

v. 10. senza chil dica cogni molto poco

v. 11. amor fenza tuo gratia ogni lâguire — amor fenza *(v. 11)* unterstrich Ma. *(also del.)* und schrieb *sup.* priuo della *(scil. tuo gratia)*; della aber *canc.*, so dass priuo allein übrig bleibt, was keinen Sinn giebt. — Danach klammerte Ma. das Terzetto *(v. 9—11)* durch 2 wagerechte Striche ein, also *del.* und versuchte es darunter von neuem:

var. 3. v. 9. A questo fono amore e quanto inanzi
var. 3. v. 10. per ogni passo trito indietro torno
var. 3. v. 11. al uomito *(Rest vac.)*.

Auch diese Lesart missfiel Ma. Er brach mitten in var. 2 vers 11 ab, *del.* wie zuvor und schrieb darunter *var. 4. v. 9*:

var. 4. v. 9. il so chol pruouo e felmie *(l. del. also fe mie)* colpa dico - chol = lapsus calami für che 'l *[G.]* oder ch'il *[Bis.]* — sol *[Bis.]* Lesefehler für sed), desgleichen lieto *[Bis. in var. 2. v. 10]* für trito. -- Auch diese 4 var. verschmähte Ma., unterstrich den vers und schrieb darunter in einem Zuge die 2 terzetti *v. 9 -14)* in der Fassung von T. - 10 gusto uo 11 dichi ful 12 se — Bis. l. marg.: si potra racconciare ,Giusto solo sei tu' o simil concetto 13 Lies Soccorra *[A.]* 14 se prefo — daddio *[A.]* — si *[Bis. G.]* in A. r. daneben, doch verquer: *var. 2. v. 14.* presso alla morte e lungo son da dio Darunter
var. 2. v. 12 la tuo pieta dime senza chil dica
var. 2. v. 13. discerne intale ftato lalma sola.

Flüchtige Schrift. Auf der Adressseite eines Briefes Figiovanni's an Ma. in Rom vom 23. XI. 1532 *(C. Reg. Nr. 42)*. Nicht lange danach mag das Son. verfasst sein, sei es nun in Rom oder nach der Rückkehr des Meisters in die Heimat -- 1532/1533. Aus dem religiösen Inhalt dieses Gedichtes und aus der besonderen Fülle religiöser Dichtungen in den letzten Lebensjahren Ma's. schliessen, das Son. sei im späten Greisenalter des Künstlers, Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre des Cinquecento, entstanden, ist m. E. irrig. Dann müsste Ma ca. 30 Jahre später erst unter alten Briefschaften nach einem Stück freien Papieres gesucht haben, um ein Gedicht aufzuschreiben, das auch der äusseren Form nach alle Spuren einer vorübergehenden Regung an sich trägt. Ich könnte mir dies wenigstens nur schwer vorstellen. Das Son. unterbricht auch nur scheinbar die Reihe der Cavalieripoesien. Jeder Mensch erlebt in den verschiedensten Perioden seines Lebens und unter dem Einflusse äusserer Verhältnisse wie innerer Erfahrungen Stunden der Einkehr, in denen das Gefühl der Einsamkeit,

der Verlassenheit, des Schuldbewusstseins und der Hilfsbedürftigkeit besonders stark wird und Augen und Hände zu dem emporrichten lässt, der die erbarmende Liebe ist. Um wieviel mehr bei einer so sensiblen Natur wie die Ma's., in einem Moment, wo vielleicht die brutale Wirklichkeit die glänzenden Bilder der Phantasie verblassen liess. Gerade in den ersten Zeiten der Cavalierifreundschaft, als Gegenschlag auf die stürmischen. Äusserungen der Bewunderung und Liebe, möglicherweise nach der Trennung von Rom, wird das Son. recht verständlich. Im Jahre 1533 konnte sich Ma. auch presso a morte *(v. 14)* nennen. Wiederum bietet Petrarca Analoga; z. B. p. 306 f. 364. 509. 510. — Bojardi p. 258. — Aus v. 7. 8 lässt sich keine Anspielung auf das jüngste Gericht folgern; aus fu (v. 11) nicht, dass Ludovico Buonarroti schon gestorben, das Son. also nach 1534 anzusetzen sei. Fu = naqque. Die altre insegnia (v. 5) nennt er v. 9; altre weil er bisher unter den insegne d' Amore *(Dante p. 95)* gekämpft habe — eine gewöhnliche Vorstellung seit Dante, Petrarca (z. B. le 'nsegne di quell' altra vita p. 126).

XLIX — A = Oxford (Robinson Nr. 45); XV fol. 2 genau nach A.; G. *(nach Bis.)* p. 347 ff. — G's. Note, Bis. hätte die 3 Strophen des Fragmentes für ebensoviele Madrigale vielleicht gehalten, trifft nicht zu. Bis. nennt es vielmehr fol. 131a eine Canzone; und aus den Absätzen des Druckes von 1623 konnte G. dies auch nicht folgern, zumal er diese beibehalten hat. — **T.** = **A.** (auf Grund einer Kollation Dr. Friedländer's, dazu v. 1—20 facsimilirt bei Campanari ritratto di VC. Tafel C. Nr. 2).

1 chi 3. 5. 21. 26 chel 3 acciasun — fisol 4 nauien 5 como factio — me 6 me nü 7 mapparechio 11 e 12 riterando 13 uol 15 fallace *(lapsus)* — el 17 chaffetto *[A.]* ch' effetto *[Bis. G.]* falsch — mie 18 manno — — ondil 21 me 22 sariencor lies also sarie'ncor — sallungassi 23 iuo — olme 24 chil — el 25 mel 27 lalma 29 sio 30 diol — chisia — lies ch' i' 31 letterna 33 vegg signior — chio. — Nach Dr. Friedländer sei noch eine 34 unlesbare Zeile am unteren Rande vorhanden, von der nur noch einige Striche sichtbar seien. Nun teilt Bis. zwei var. zu v. 32. 33 mit, die Dr. Friedländer nicht erwähnt, also auf dem Blatte auch nicht gesehen hat: *var. 2. v. 32.* Ch' il uer conosco e liber da quel parte
var. 2. v. 33. Non abbi scusa appresso a Dio ne parte.
Ob eine davon jener 34. Zeile entspricht?

Auf beiden Seiten des fol. flüchtige Rötelstudien ohne Ordnung. Auf der einen Seite, linke Hälfte, die ganze Höhe (280 mm) des Blattes füllend und über die Skizzen mit hellbrauner Farbe hinweggeschrieben, die Canzone. Ebenso flüchtige Niederschrift, daher viele Versehen, unreine Verse, unregelmässiger Bau der Strophen, die ohne Absätze folgen. Das ganze Gedicht ohne Abschluss. Die Skizzen bezieht Robinson auf die Mediceergräber, also 1524—1534; Dr. Friedländer dem Stile nach „nicht vor den 20er Jahren". Die Schrift des Gedichtes ist nicht die des Alters. Die Zeichnungen sind innerhalb des 3. Jahrzehntes aus verschiedenen Anlässen entstanden; z B. die von Rob. als besonders wichtig hervorgehobene Gruppe des Hercules und Antäus, ehemals (seit 1508) als Pendant zum Marmordavid von 1504 projektirt, wurde am 22. VIII. 1528 laut Beschluss der Signorie Ma. offiziell zur Ausführung übertragen. Selbst eine Schülerhand *(wohl die Ant. Mini's)* hat Robinson auf dem fol. konstatirt. — Ein genaues Datum für die Entstehung der Canz. fehlt. Sicherlich gehört sie nicht in's späte Alter, etwa zu Nr. CX, trotz der Ähnlichkeit der Klagen. Denn abgesehen von der Schrift, wird Ma. kaum Rötelzeichnungen einer früheren Periode 30 bis 40 Jahre später mühselig mit Schriftzeichen übermalt haben. Die Canz. mag innerhalb jenes Decenniums (1524/34) entstanden sein, und weil die Skizzen doch zuerst auf dem Blatte gewesen sein müssen, am Ende desselben. Vielleicht gehört sie zu Nr. XLVIII anno 1532/1533 — dies scheint 1) aus Bis'. Vorgang, der sie mit Forse perchè verbindet, 2) aus dem Inhalt

zu folgen — und zwar vor dieses Son., welches Ma's. Seelenzustand in weiterer Entwicklung zeigt: In der Canz. Klagen über ein verlorenes Leben, ohne den Weg zum Heile zu kennen, den er in den Terzinen des Son. aber gefunden hat. Und nun die spezifisch religiöse Wendung: die Bitte um Christi Erbarmen, dessen Opfertod auch sein peccato, den van desio, sühnen möge: Giusto per uo' si facci *(Son. v. 10)*, eine evangelische Auffassung, wie sie Ma. und noch sehr viele andere in Italien besassen, ohne dass man hier auf einen Einfluss der Lehre Luther's von der Rechtfertigung schliessen dürfte. — Man achte auf das bemerkenswerte Geständniss des Dichters *(Canz. v. 17)*: ch'affetto alcun mortal non mi è piu nuouo; ferner auf v. 22: Ne saria ancor, se s'allungassi, stanco; was auch nicht gerade für die Annahme des Greisenalters spricht. Überall Anklänge an Petrarca, besonders an die Canz.: J'uo pensando e nel penser m'assale (p. 363 ff.), an die Son. p. 495. 508—510 etc.

L — A = AB. XIII. Son. fol. 10a. 11a. 12 13a. 14a. 50a; XV. fol. 2b. 4. 8b; 136; G. p. 180. — **T** = **A. VIII.**

Genesis:

I. — A. = AB. XIII. fol. 12a (linke Hälfte des in der Mitte geknifften Blattes); blasse Tinte; sorgfältige Schrift. — Bis. fol. 4b.

v. 1. = T. v. 1. —
v. 2. esser ui puo signior gia manifesto
v. 3. per gliochi mie non sati ifoco *(sic)* onesto | ne mie stanchi o non *(scil. sati etc.)* *[var. r. dicht daneben]*.
v. 4. del gran desio cauostri ne fan fede *[Bis.: credo ,fa']*
v. 5. Miserere dime pieta mercede
v. 6. fenzaltro dir signior bastiuor questo
v. 7. cognianimo gentil fa pronto e presto
v. 8. come gratia cabbonda achi ben chiede achi il cor chiede *[var. r. daneben]*
v. 9. Esser de giamai felice certo *[G. om.]*
v. 10. fiel giorno dato onde si fermin lore
v. 11. eltempo elsol nella suo antica traccia Nach v. 11 Raum und die Worte:
fuol piegar Danach wieder Raum und v. 14:
v. 14. alme per sempre nellanti *(canc.)* nellindegnie braccia *[G. om.]* — Darunter:
var. 2. v. 9. e se questo esser de felice certo.

Ma. vermochte bei der ersten Niederschrift seinen Gedanken nicht überall die entsprechende Form zu verleihen; er liess den Raum dafür frei, doch die Vervollständigung unterblieb: statt deren die 2. Redaktion:

II. — A. = AB. XIII. fol. 12a (rechte Hälfte jenseits des Kniffes); Schrift und Tinte wie I.; Bis. fol. 4a.

v. 1. Sel cor negliochi si discierne e uede
v. 2. altro segnio non o che manifesti *(fast wie T. v. 2.)*
v. 3. lamor le fiamme de pensieri onesti
v. 4. del gran desio canne sun danno cede
v. 5. Forse la belta *(belta canc.)* tuo belta con maggio fede das zweite belta *sup.*
v. 6. nell uolto *(canc.)*
v. 6. uorra daldi *(dl canc.)* primo di che mi uedesti
v. 7. nel uolto il cor pieta per me si desti
v. 8. come gratia chabbonda achi bē chiede Nach v. 8 Raum und var.:
var. 2. v. 5. Forse uorrai signior cō maggior fede
var. 2. v. 6. chi nō credo daldi che mi uedesti
var. 2. v. 7. 8. = II. v. 7. 8. — *v. 9* = T. v. 9.
v. 10. che da uoi mi sie dato il tēpo elore. Darauf wandte Ma. das Blatt und begann auf fol. 12b verquer von oben herunter, unter Vermischung von I und II, die 3. Redaktion.

III. — A. = AB. XIII. fol. 12b. Beginn einer schönen Reinschrift:
v. 1 = T. v. 1 — *v. 2* altro segnio nonno piu mani .... Wieder abgebrochen; der Rest von fol. 12b. = leer.

IV. — A. = AB. XIII. fol. 13a; gleiche blasse Schrift, doch grössere, mehr gemalte Buchstaben. — Bis. fol. 8b.

v. 1. = I. III; T. v. 1 — *v. 2.* = III; T. v. 2. — *v. 3. 4.* = T. v. 3. 4.
v. 5. Forse che tuo belta con maggior fede
v. 6. chi non credo risguarda il foco onesto
v. 7. che marde e pensa a consolarmi presto — *v. 8.* = I. v. 8. — Danach Raum —
v. 9. = II; T. v. 9
v. 10. fermarsi possa allora iltempo elore
v. 11. elsol non segua la suo antica traccia
v. 12. Accio chi stringa e non gia per mie merto
v. 13. per fempre il pecto el collo almie signiore
v. 14. collindegnie mie pronte estanche braccia — Nach v. 14 Raum und die var. 2 darunter:
var. 2. v. 10. femisi *(sic.)* inun momento iltempo elore
var. 2. v. 11. 12. 13. 14. = T. v. 11 (doch suo). 12. 13 (doch dolcie). 14. — Die Terzinen der var. 2 von v. 10 ff. erscheinen also hier zuerst in der definitiven Fassung T. — Auf fol. 13b ein für die Datirung wichtiges Brieffragment Ma's. *(C. Reg. 40).*

V. — A. = AB. XIII, fol. 11a (fol. 11b leer); — Bis. fol. 8b.

v. 1—4 = IV; T. v. 1—4.
v. 5. Forse che tuo belta con maggior fede — che tuo belta *canc.* und lo spirto tuo *sup.*
v. 6. chi nō credo risguarda il foco onesto — der v. steht mit kleiner Schrift r. marg., weil Ma. zuerst ihn *om.* — Aus ri in risguarda hat Ma. h᷑ gebessert und c vorgesetzt, also che sguarda = T. v. 6.
v. 7. che marde e pēsa acho solar mi presto — *non canc.*, darüber klein: fie dime pietoso e presto = T. v. 7.
v. 8. 9 = IV; T. v. 8. 9. — *10 bis 14* = IV. var. 2; T. v. 10 (doch ellore). 11 (doch il giorno: und suo ntica). 12. 13 (doch dolce). 14. — Zu *v. 13* Bis. l. marg.: si potrebbe mutare e dire ‚Il desiato mie pegno d'amore.' Alle Korrekturen und v. 6 in blasserer, fast wässeriger Tinte, also nachträglich hinzugefügt. Das Auslassen von v. 6 beweist, dass eine (Original-) Kopie Ma's. vorliegt.

VI. — A. = AB. XIII. fol. 14a (fol. 14b leer). Die Schrift wie gestochen, blass wie zuvor. Zuerst nahm Ma. das Blatt verquer, der Höhe nach und schrieb *v. 1—6* = IV. v. 1—6 (doch la tuo belta v. 5; risguarda v. 6) — dann wandte er es l. in die Breite: *v. 1—8* = IV. V. v. 1. 2 (doch nono). 3 (mie *sup.* weil *om.*). 4. 5 (forse la tuo belta = II. v. 5 doch *canc.* und lo spirto tuo = V. v. 5 *sup.*). 6 (ci für chi — sguarda = V. var. v. 6). 7 (= V. var. v. 7). 8 — endlich r. daneben, doch etwas höher in die freie Mitte zwischen beiden Anfängen: *v. 5—7*: v. 5 = T. v. 5. — v. 6 (= IV. v. 6). — v. 7 (= V var. v. 7) der ganze v. 7 *canc.* und darunter als neueste Lesart: che marde e struggie fie pietoso e presto.

VII. — A. = AB. XIII. fol. 50a (cfr. Nr. LIII.) nur v. 1 als Beginn einer Reinschrift, die vielleicht auch früher zu Redaktion III,IV zu setzen ist.

VIII. — A. = AB. XIII. fol. 10a. — Blasse Tinte. Herrliche, grosse Schrift, ohne Korrekturen, zum Teil geschnörkelt, besonders in den Anfangslettern der Quart. und Terz., die sämmtlich gross geschrieben sind. In *v. 5* ist das F von Forse vornehmlich schwungvoll, und da es nicht gefiel, hat Ma. ein zweites davorgesetzt. — Bis. fol. 8b mit der Note: e meglio nella sua prima forma. VIII = T. 2 nonno 4 Signior — addomandar 6 chi 7 marde 8 chabbonda 9 e 10 elore 11 giorno: el sol — suantica 12 chi 14 nellindegnie.

Alle 8 Versionen gehören einer Zeit an, wie schon aus ihrem äusseren Charakter folgt (= Tinte, Schrift, weissliches dünnes Papier ohne Wasserzeichen). Diese Zeit bestimmt annähernd das (undatirte) Brieffragment auf dem Rücken von Redaktion IV, das einige Tage nach dem 7. Januar 1533 geschrieben sein wird (C. Reg. Nr. 49). Ma. hatte seinen Freunden Bugiardini, Fattucci, Stefano di Tommaso die Absicht kund gethan, sein Atelier und die Kunstwerke in der via Mozza zu veräussern *(C. Reg. Nr. 47. 48).* Also schon damals mochte der Entschluss bestehen, nach Rom überzusiedeln, das ihm eine grössere persönliche Sicherheit bot und vor allem den Vortheil, nicht täglich Zeuge von all den Massregeln und Einrichtungen zu sein, die der Herzog Alessandro zur definitiven Installirung seiner Herrschaft traf. Das Son., welches unzweifelhaft an Cavalieri gerichtet ist und die organische Weiterentwicklung von

Nr. XLVI enthält, fällt somit in's Jahr 1533 (Anfang oder erste Hälfte?). Vielleicht auch dass aus dem Wortlaut der Terzinen gerade auf Ma's. Abwesenheit von Rom zu schliessen wäre, also auf die Zeit vom Juni bis Oktober 1533, als, wie die Briefe zeigen *(Reg. 51 ff.)*, den Künstler heisse Sehnsucht nach dem geliebten Freunde in Rom verzehrte? Dann würden sich gut einerseits die sorgfältige Ausarbeitung des Gedichtes erklären, andererseits der leidenschaftliche Ton, besonders im zweiten Teil und in den Var. Doch hat möglicherweise Cavalieri niemals von dem Poem Kunde erhalten. — Der Charakter des Gedichtes ist durchweg petrarkisch. Ganz gewöhnlich ist z. B. die Vorstellung, dass das Herz vermittelst der Augen auf dem Antlitz sichtbar werde; dann v. 5 bis 8: überall Anklänge an die Vorgänger Ma's., doch wieder so, dass die gebrauchten Wendungen in anderer Verbindung und Bedeutung erscheinen. — Signior mio caro redet Ma. gerade Cavalieri meist an, auch in den Briefen.

LI. LII. — A = AB. XIII. Son. fol. 10b; XV. p. 9a. 8b; G. p. 278. 263. — **T = A.**

LI. 2 me 3 el — e — carde 4 edi *[A.]* — odi *[Bis.]* lapsus — caltri — chi — **LII.** 1 I — i *(2 ×)* *[A.]* — eardo, emi *[Bis.]* — el 2 o 3 chie 4 daffanni 5 lore 6 langosciose.

Auf der Rückseite von Nr. L Version VIII; mit diesem gleiche Schrift, Zeit, Adresse (Cavalieri). Möglicherweise standen sie vorher auf dem Blatte als die Reinschrift, womit nicht gesagt ist, dass sie auch früher als Nr. L entstanden seien. So genau lässt sich die Chronologie von Gedichten und Gedichtfragmenten nicht bestimmen; es genügt, den zeitlichen Zusammenhang im allgemeinen zu betonen. Und wenn sonst sichere Anhaltspunkte fehlten, habe ich gewöhnlich den Grundsatz befolgt, das intakte und vollständige Gedicht den Fragmenten voranzustellen. — Man vergleiche Petr. p. 481 (del cibo, lagrime e doglia, il cor lasso nudrisco) p. 199. 204. 354. 523 ff.; ferner häufig bei Polizian und Bojardi. Ma. gebraucht und variirt den Ausdruck: cibo di che io vivo in einem Briefe an Cavalieri *(C. Reg. 59; Mil. p. 467/8)*. — Der Gedanke: ich lebe (und muss leben) von dem, was anderen Tod bringt (eine gewöhnliche Phrase in der ital. Lyrik vorher) schon bei Ma. in Nr. XLI./II; hier in weiterer epigrammatischer Zuspitzung: ich lebe vom Tode, sterbe also nie. — Wie in der bildenden Kunst Ma. ein Motiv nach allen Seiten zu erschöpfen sucht, so auch in seiner Poesie; nur dass er hier nicht so konsequent und logisch verfährt, mehr sprunghaft nach Massgabe der jeweiligen Stimmung; ferner nicht immer mit all der Wucht und Energie seines künstlerischen Impulses, sondern spielender, verstandesmässiger und dann auch kälter und affektirter. Die Untersuchung und Darlegung dieser inneren Wandlungen ist daher für die Beurteilung des Menschen Ma. sicherlich hochinteressant und wichtig, lässt sich aber für die Analyse und Chronologie der Dichtungen des Meisters doch nicht in dem Masse wie etwa bei seinen plastischen Werken verwenden.

LIII. — A = B. XIII. fol. 50a (v. 1—5), XIII Abt. 7. fol. 8a (Rest); XV. fol. 7a; G. p. 276. 2 (falsche Ordnung) — **T = A.**

1. 5 Eglie 1 arrimirarsi 6 couagi e be.

Schmales Blatt; an seiner Spitze steht von Ma's. Hand Nr. L. Redakt. VII v. 1., unmittelbar darunter die ersten 5 Verse des Fragmentes in Tinte und Schrift = Nr. L. Alles andere *vac.* heute. Das Blatt zeigt am unteren Rande eine scharfe Schnittfläche, als wäre ein Stück abgetrennt worden. Nun giebt Bis. die 2 Quartine vollständig; ebenso G., doch in einer anderen Anordnung wie in A. — v. 7. 8. dieser Quart. stehen heute am Ende von cod. XIII auf einem kleinen Streifen Papier, dessen Schnittkante mit der des fol. 50 korrespondirt, also ursprünglich damit zusammen hing. Diese 2 Verse, die dem

Reime und dem Inhalt nach unzweifelhaft zu Nr. LIII gehören, zeigen nicht Ma's. Handschrift, auch nicht die Riccio's, wie der offizielle Katalog angiebt, sondern die Bis.! Also wird Bis. die zwei, vielleicht im Original verstümmelten Verse kopirt haben. G. sah sie noch am alten Platze (beim Einbinden vielleicht zerschnitten). Da alles dies sich doch nur auf Vermutungen gründet, so habe ich zwar beide Verse unter Nr. LIII abgedruckt, unter Beibehaltung der richtigen vom Sinne geforderten Reihenfolge, doch äusserlich von A getrennt. Nicht zwei Lesarten eines dichterischen concetto liegen nämlich vor, wie G. durch seinen Druck andeutet, sondern der Beginn eines Sonettes (ohne Terzinen) das sehr gut zu den vorhergehenden Nummern passt. In ihm schildert launig und übertreibend der Dichter das Unheil, das die schönen Augen des Freundes — Cavalieri's — anrichten, und erteilt Rat zur Abhilfe. So Petr. und besonders Polizian. (Petr. p. 14; 59; 251; 260 (chiaro lume che sparir fa'l sole); 261 etc.; — Poliz. p. 193 (vago sembiante) 214; 232; 236 (Nr. 10. 11); 238; 247 (Nr. 37); 258. etc.)

LIV. — A = AB. V. fol. 67 a; *(Mil. p. 469; Gotti I. 233/34 om.)*; XV. G. *vac.* — **T = A.**

Stark verstümmeltes Blatt. Auf seiner Vorderseite 1) am unteren Ende, auf dem Kopfe stehend Nr. LIV; — 2) das Concept eines undatirten Briefes Ma's. an B. Angiolini *(Mil. p. 469 Reg. 77)*; — Auf der Rückseite 3) flüchtige Federzeichnung (Tinte) einer Fenstereinrahmung nach Art der in der Grabkapelle oder in der Bibliothek (ricetto) vorhandenen; 4) die Verse ‚Amor cosi mi tiene' in flüchtiger Schrift = Nr. CIX. 10. Version Va (cfr. unten), eine Lesart, die Ma. in CIX. 10 nicht weiter berücksichtigt hat. Dem graphischen Charakter zufolge befanden sich auf dem Blatte zuerst die Zeichnung (3) und das Madrigal (4) oder umgekehrt. Also 1524—1534 resp., falls die Skizze zur Bibliothek gehört, 1526/28—34. Darnach Nr. LIV (schwarze Tinte, schöne sorgfältige Schrift); — zuletzt das Brieffragment, das vor dem 9. Sept. 1533 geschrieben *(C. Reg. 77)* in der Form aber sicherlich nicht abgesandt worden ist. Ma. liess sich öfters in Briefen aus der Zeit zu spontanen Äusserungen verleiten, die mehr für den Schreiber, denn für den Adressaten Bedeutung hatten. — In der Korrespondenz jener Wochen ist vielfach von Sonetten Ma's. an Cavalieri die Rede, weit mehr als Varchi kennt resp. vermerkt hat. Wenn in *(C. Reg. Nr. 78)* wirklich Angiolini's Antwort auf Ma's. Brief vorliegt, so ist damals ein galante e bel sonetto nach Rom gegangen, das den guten Angiolini seinerseits zu einem sonetto, non che un sonettaccio begeisterte. Möglicherweise hat Nr. LIV irgend welche Beziehung dazu? — Angiolini spricht davon, dass der amore di chomtinouo ui tien trauagliato. Damit korrespondirt fast wörtlich jener abbozzo eines Mad.: Amor cosi mi tiene auf der Rückseite des Blattes (CIX. 10. Va.) Derselbe kann längst auf dem Papier, das Ma. für seinen Brief benutzte, gewesen sein. Er kann aber auch aus seinem ursprünglichen Zusammenhang (CIX. 10) genommen und als adäquater Ausdruck für die Empfindungen, die den Künstler gerade damals bewegten, zu einem Sonette verarbeitet — (denn nur von Sonetten reden damals die Briefe) — und abgesandt worden sein. Mehr wie Vermutungen lassen sich nicht äussern. Ich mache noch auf den Inhalt des Briefconceptes aufmerksam *(Reg 77)*: Zuerst redet Ma. von häuslichen Angelegenheiten, besonders von seinen Tieren in Rom, die der Obhut Angiolini's anvertraut waren. Dann von seinem Verhältnisse zu T. Cavalieri. Was er da ausführt, liest sich wie der (Prosa)-entwurf zu einem Gedicht. Ma's. Seele sei im Besitze des Freundes. Ohne sie könne er nicht leben. Daher strebe er Tag und Nacht ohne Unterbrechung nach Rom zurückzukehren: Denn das heisst nichts anderes als zu leben oder besser in vita tornare, wozu es einer anima

bedürfe. Und weil der core die casa dell' anima sei, und sein (Ma's.) core in den Händen dessen (T. Cavalieri's), der seine (Ma's.) anima bereits besitze (?), so wäre es natürlich, dass er auch leiblich nach seinem richtigen Platze zurückstrebe. — Ma's. Meditationen sind hier weder übermässig klar und logisch noch originell und neu; und ich habe in Reg. 77 auf Dante und Petrarca hingewiesen, aber auch auf die nicht eben sehr verständliche Gegenüberstellung von core und anima im Besitze Cavalieri's resp. Angiolini's.

LV. — A = AB. XIII. Son. fol. 33. 34; XV. fol. 14b; G. p. 208. — **T = A. II.**

Zwei Redaktionen in derselben flüchtigen Schrift: **I** = erster Entwurf (an den var. kenntlich); **II** = Reinschrift. — Bis. hat, in der Folge, wie ihm die Blätter lagen, zuerst I kopirt und die var. von II beigefügt (also umgekehrt). Ebenso G. — 1 Salla *[I] canc.*, darunter Sel foco alla bellezza fusse *[I]* — Sel *[III]* 2 debe uostrochi *[I]* — que *[III]* 3 aurialmondo *[I]* — aurielmondo *[III]* 4 ardesse *[I]* — comacceso *[I. II]* 5 mal *[I]* — Malciel *[III]* — dogni *[I. II]* 6 annoi dogni *[I. II]* — chenuo *[I]* — chenuoi *[III]* 8 aspra e *[I]* — aspre *[III]* 9 e *[I. II]* 10 di quella parte sinnamora — che di quel sol sinfiamma esinnamora *r. marg. [I]* — sinfiamma e sinnamora *[III]* 11 delben delciel ch̃ franmoi *(sic.)* intesa *[I]* — che dallui inteso — iusto *sup. (che iusto inteso) [III]* 12 nauien *[I. II]* — S^e^ *[I]* — signiore *[III]* 13 chi *[I. II]* 14 poco conobbi e poco fui acceso *[I]* — darunter v. 14 = II; T. v. 14 *[I]* — ma *[I. II]*.

Fol. 33b *(II)* leer; auf fol. 34b *(I)* der Anfang eines undatirten Briefes Ma's. an Sebastian del Piombo, nach dem 23. VIII. 1533 verfasst *(Mil. p. 459; C. Reg. 70)*. Um diese Zeit, also während des Aufenthaltes Ma's. in Florenz vom Juni bis Oktober 1533, wird dieses Son. (wie Nr. L ?) auf Cavalieri gedichtet sein, das aber keineswegs an seine Adresse gegangen zu sein braucht. Vielleicht käme als Abfassungszeit Ende Juli, Anfang August in Betracht *(C. Reg. Nr. 59. 60)*; vielleicht aber auch zu den bellissimi sonetti gehörig, die am 11. X. nach Rom gingen *(C. Reg. Nr. 79.)* — Nach Anschauung und Sprache à la Petrarca (besonders zu Anfang), der Gedankengang ferner stark reflektirend und gesucht. Das belta, bel del ciel che in voi (Cavalieri) comparte findet sich auch in Ma's. überschwänglichen Briefen aus der Zeit. Cavalieri ist ihm die Verkörperung der vollendeten göttlichen Schönheit, die der Dichter seines Alters wie seiner geringen Fähigkeit halber nicht ganz fassen und verstehen kann. Damit ist auch die weitere Vorstellung gegeben, dass er in Cavalieri nur das Göttliche und Vollkommene selbst verehre.

LVI. — A = AB. XIII. Stanze fol. 1a; XV. p. 23b. Nr. 85, p. 124a, Nr. 116; G. p. 336. Nr. 14. — **T = A.**

1 ito 2 umpo 3 p cha lodor 4 tucti — douunchi 5 fenzalcũ 6 itel — danach Raum 7 portandol 8 quandio. - Bis. wusste nicht, wohin das Gedicht gehöre *(cfr. seine Bemerkung oben p. 295)*. Erst in der Überarbeitung stellte er es zu Nr. XXXVII *(nicht zu Nr. XXXVI wie G.)*. Mit beiden Nummern hat das Fragment nichts zu thun *(cfr. oben p. 322)*.

Auf dem Blatte stehen 1) ein Ricordo (jetzt fol. 1b)*); 2) die Verse Ma's. (jetzt fol. 1a); 3) unterhalb von diesen, doch verquer über die Breite der Seite das Fragment

*) Queſſto *(sic)* e *(e)* Ricordo di tutte le choſe che io *(i' ho)* di biſogno perora, contentandoui uoi di farmele, la necessita e *(è)* grande, perche ſon rimaſta ſanza nula; inprima
1° faia azurra fornita, chome fuſa *(s' u.)*, e chome parc auoi.
braccia 20 de cha *(canc.)* di panno da chamice.
br. 2 di panno largo per cuſie.
br. 2 e 3 quarti di renſa per un paio di maniche.
1 braccio e I *(mezzo)* di perpiganno per calze.
1 br. e 3 quarti per un grenbiule azuro.
1° beccha di tafeta bianca.
1° paio di ſcarpete e 1° paio di pianele.

eines Briefes Ma's. an Cavalieri: Jo mi credecti etc. *(C. Reg. 59. Mil. om).* Damit ist die Abfassungszeit von Nr. LVI fixirt. Der Ricordo ist von einer weiblichen Person geschrieben (zarte dünne Züge, rimafta!), wahrscheinlich von der Cecca (Francesca) Buonarroti, Tochter Buonarroto's, die Ma. im Kloster St. Francesco di Boldrone erziehen liess, und die später an Michele Guicciardini verheirathet wurde. Sie zählt ihre dringendsten Bedürfnisse darin auf, deren Befriedigung sie von Ma. erhofft. Ma. besuchte sie am 12. August 1533 *(Mil. p. 603)*: Vorher ist der Wunschzettel entstanden.

Das Briefconcept an Cavalieri muss in der Zeit vom 19. Juli bis spätestens nach dem 2. August verfasst sein, wahrscheinlich am 28. Juli. *(cfr. C. Reg. 59).* Es ist zuletzt auf das fol. gekommen, denn seine Endungen sind mit Rücksicht auf die Verse eingeengt. Diese sind aber wohl gleichzeitig geschrieben, denn sie zeigen dieselben schönen grossen (jetzt vergilbten) Lettern wie das Brieffragment, mit dem sie auch inhaltlich vortrefflich korrespondiren: Beteuerung, nie den Freund vergessen oder verlassen zu können. Am 19. Juli 1533 schickte Ma. dem Angiolini nach Rom dua versj ein; *(cfr. C. Reg 56)* — vielleicht diese? Dass sie in eine grössere Stanzenfolge gehören, ist nicht recht glaublich; vielmehr scheint es sich hier gerade um die Fixirung einer momentanen Gefühlsregung zu handeln, um ein ‚rispetto spicciolato'; und speziell Polizian's Il primo giorno che ti vidi mai (p. 239. 18; auch 240. 19) bietet ein passendes Analogon, das möglicherweise Ma. auch im Sinne hatte.

LVII. — A=*vac;* XIV. 3 p. 60a. *(Giank)*; XV. p. 174a; G. p. 287—293 — **T=Giank.**

P. 44 = XIV. p. 60a. — fr~ 1 signor 4 Al Medico maggiore = Clemens VII. 5 onde = ond' è *[G.]* unnötig. 6 chel 7 il seruito da uoi = Card. Ippolito de Medici = il Medico minore (v. 11). 10 che tien le cose piu secrete = der auch als Dichter gefeierte Francesco Molza. — v. 14 = XIV. p. 60b. — 18 Boia — P. 45. 1 La carne etc. = Protonotar Pietro Carnesecchi — Strophe 2 *vac.* in XIV, übersehen von Giank., supplirt (wie G.) aus der Giuntina — Strophe 2. 3 führten dazu, Sebastian del Piombo, nicht Ma. als Autor zu supponiren. 11 Morte 13 Vr̃o. 14 diss' ai 15 sappiccon 16 ison — v. 19 = XIV. p. 61a — 21 error' — P. 46. 1 Mà 3 à — un' huom dà uero 9 cfr Nr. IX. v. 20 — 11 altro non accade, eine ächt michelagnioleske Briefwendung. 12 vr̃o 13 A Voi 15 chi — sel 17 chi — v. 18 = XIV. p. 61b. 19 lies uoi.

Flüchtige Niederschrift von Giank. *(cfr. oben p. 288)*, mit vielen orthographischen Versehen.

Das Capitolo erschien zum ersten Male gedruckt in der zweiten Ausgabe der Werke Berni's bei Curzio Navo e fratelli Venedig 1538 — die erste von 1537 enthielt nur Berni's Capitolo an Sebastian del Piombo *(Virgili Rime etc. di Francesco Berni 1885. p. 123.)* — Etwas später hat Giank. geschrieben, nicht vor 1539, dem frühesten Termin seit Giannotti im Dienste des Kardinals Ridolfi in Rom lebte, wahrscheinlich in den 40er Jahren, als Ma. sich mit der Edition einer Anzahl seiner Poesien beschäftigte. Nicht dass das vorliegende Gedicht diesem Zwecke dienen sollte, also im Auftrage Ma's. kopirt und von ihm revidirt worden wäre; vielmehr gehörte es zu den Poesien Ma's., deren Giannotti in Abschriften für sich und seine nächsten Freunde noch ausserdem habhaft werden konnte. Diese spätere Kopie, nicht der Druck von 1538 (wie bei G.) ist T zu Grunde gelegt worden, weil Giank. direkt nach Ma's. Original gearbeitet hat. Die var. von 1538 konnte ich aus Mangel an einem Exemplare leider nicht hinzufügen, die späterer Drucke zu bringen, z. B. aus der Giuntina (G.), erschien überflüssig.

Eine Zeitlang war Ma's. Urheberschaft streitig. Im Drucke von Navo, in den beiden ersten Ausgaben der Opere di Berni von Giovanfrancesco Grazzini (il Lasca), in der Vita Sebastians del Piombo von Vasari begegnete das Kapitel unter dem Namen Sebastian's. Erst in Lasca's dritter Ausgabe fand sich, vielleicht unter dem Einflusse von Giannotti, die Bezeichnung: rispofta in nome di fra Baftiano. Die Kopie des AB. klärt den wirklichen Sachverhalt auf. Ma's. Autorschaft unterliegt keinem Zweifel. Berni richtete von Florenz aus an fra Sebastian del Piombo in Rom ein Capitolo (Nr. CLXXII).

Die warme Zuneigung, die der Schreiber darin für Ma. bekundete, das Lob, das er Ma. als Künstler, Dichter wie Menschen spendete, mögen diesen veranlasst haben, Berni unter dem Namen seines Freundes Piombo zu antworten. Und zwar passte Ma., wie gewöhnlich, seine Antwort nach Inhalt, Stil und Metrum der Epistel Berni's an. Beide Gedichte setzen eine nähere Bekanntschaft zwischen Berni und Ma. voraus. Wann sie begonnen hat, ist nicht anzugeben. Berni (geb 1496/97) hatte, abgesehen von seiner Jugendzeit, sich während seiner Irrfahrten und bei seinen Versuchen, eine feste Position und ein bequemes Einkommen zu erlangen, nur vorübergehend in Florenz aufgehalten. Seit Anfang 1533 war ihm dann, auf Betreiben des glänzenden Ippolito de' Medici, ein Kanonikat an Sta. Maria del Fiore von Florenz, das ehemals Angelo Poliziano (1486) inne gehabt hatte, übertragen worden *(Virgili vita 1881)*. Seit 1533 mögen also Berni's vertraulichere Beziehungen zu Ma. datiren. Berni starb, wie man glaubt an Gift, am 26. Mai 1535. Also muss das Capitolo vorher gedichtet sein; aber auch vor dem 25. September 1534, denn Clemens VII konnte über Berni's Verse ja noch so herzlich lachen (v. 5. 6). Ferner nach 1531, da es nur vom frate Sebastiano del Piombo redet. Da endlich Ma. dem Gedicht zufolge in Rom, Berni in Florenz weilt, so kann es nur in den Ausgang 1533 oder in den Anfang 1534 gesetzt werden: In den ersten Tagen des Januar 1534 (31. XII—14. I. 1533 st. fior.) hielt sich Berni, den Daten seiner Briefe zufolge *(ed. 1885. Virgili Nr. XXV—XXXV)*, als einer der Abgesandten des Florentiner Domkapitels in Sachen des letzteren gegen den Erzbischof von Florenz, in Rom auf, wo er mit Ma. und Sebastian del Piombo zusammengetroffen sein wird. Also ist wahrscheinlich Berni's Capitolo kurze Zeit nachher, in der zweiten Januarhälfte, Ma's. Antwort etwa im Februar 1534 verfasst.

Die Form des Capitolo war im 16. sec. eine sehr beliebte und verbreitete. Das Capitolo besteht aus einer beliebigen Anzahl von Terzinen, deren Schluss ein einzelner Vers, der Tornello, angiebt. Die Terzinen (Endecasillabi) reimen gewöhnlich nach der Form aba bcb cdc etc., der Schlussvers mit dem 2. Verse des letzen Ternario *(Blanc. Casini)*. Der Name ist, wie Blanc glaublich gemacht hat, von den Capitoli, in welche Petrarca seine Trionfi eingeteilt hat, auf die ganze Gattung übertragen. Ursprünglich seit Dante's Divina Commedia die bequeme und populäre Form für allerlei Gedichte erzählenden Inhaltes, wurde das Capitolo zu Beginn des 16. sec. und vornehmlich nach Berni's Vorgange für Poesien satirisch-burlesken Genres bevorzugt. In diesem Sinne hat es Ma. hier mit Glück verwendet; aber auch im Anschlusse an Dante, mehr nach der älteren allgemeineren Bedeutung: in der herrlichen Elegie auf den Tod seines Vaters.

LVIII. — A = AB. Cap. fol. 1—4; XV. p. 17b. Nr. 63; p. 50b; p. 143a b. 144; G. p. 297—302. — **T = A.**

Eines der schönsten und innigsten Gedichte Ma's., das leider nach drei Ansätzen, die sämmtlich von der Hand des Meisters herrühren, ein Torso geblieben ist. Ist das längste Fragment Ma's. *[Uv. in AB. cap. fol. 1 2]* = T. Ma. scheint es unmittelbar nach des Vaters Tode in der tiefen Erregung seines Herzens niedergeschrieben zu haben. Dies zeigt auch der äussere Charakter der Blätter. Zwar feste, doch flüchtige Schrift, als könnten die anströmenden Gedanken nicht schnell genug auf's Papier gelangen. Die Terzinen sind in einem Zuge fortgeschrieben; der Dichter strich dabei einige Worte aus, begann von neuem, einmal wiederholte er eine ganze Strophe; eine Reihe von var. setzte er, wie sie ihm einfielen, in oder neben den Text; die Strophen schliessen sich eng ohne Zwischenraum einander an.

A. ohne Überschrift; Bis. *p. 17b* ‚In morte di Buonarroti suo fratello' 1 chel mipresse *(lapsus)* — r. daneben steht. che mal si de doler chi uechio muore = nachgetragene var zu v. 18 *G. om* 3 nuscisse 5 empingua 10 Lûmera 11 lamore — acteldebito 12 maffligga 13 memorial 14 ecte — I mezzol *sic* 15 challor pietal Darunter Uv. v. 16 18 sol mi consola umpo callultimore *v. 16* — done quel pago acerbo ecttu maturo *(v. 17)* eldebito che paga chiunche muore *v. 18* das Ganze durch zwei horizontale Striche eingeklammert,

also *del.* und gleich weiter neue var. von v. 16—18 = T. — 16 callore — v. 16 *om. Bis.* 17 pagol 18 che doler nonsi chi etc. *(de' om. Ma.)* 19 allincrescitor 20 diel — quante 21 douel — e — P. 48. 1 e 2 cha 5 sene *(lapsus)* 6 Quantīme — signior 7 lalma 8. Für tien tanto in collo nach Bis. ‚tanto fa di forza o cosa simile meglio sarebbe' 9 po 10 Esel — imi 11 chel — rida (aus a besserte Ma. j, also ridj und schrieb daneben r. nochmals di) 12 morte — morire *sup.* — Ende von fol. 1a; — fol. 1b leer — fol. 2a beginnt mit der vierten Strophe zum zweiten Male, doch folgende var.: 10 efel 11 non fussi in me dite che tutti *(tu ti)* ridi 12 comamorir temesti in questo mondo — Bis. r. marg. charakterisirt diese var. mit ‚altrimenti e meglio' — Ma. hat unentschieden gelassen, welche von beiden Versionen zu wählen sei, daher in T. die erste. 13 Crescierel — ma' *[G.]* ist unnöthig; ebenso ma e dolorosi *[Bis.]*. 14 duna 15 chel — mesannidi 17 e tanto — chel 18 piul 20 prima sie gunto alla diuina pace *(das Ganze del.)* 21 aggia *(ha già)* nellocian — aggia *del.* prima *(prim' ha)* davor. 21 gunto 24 Come tuo mezzo el ciel *(del.)* — qui *(sup.)* nascier mi uolle — P. 49. 1 Tusse — effacto 2 temor 4 el 5 fadduce 6 frāno *(= frannoi)* — fra nō *(= non)* *[Bis.]* lapsus. 7e 8 lore — r. daneben: ne puo crescier und darüber, doch verquer: Sie quandel sol piu suo calor rinforza *(also var. zu v. 11. 12)*. 10 famorza 11 ma 12 quandel — franno 15 douel — Bis. l. marg.: ‚altrimenti uocati pauci uero eletti' 16 nōe comalcū — Ende von A. fol. 2a. — v. 17 = A. fol. 2b (auf beiden Seiten beschrieben) lultimo 19 die 20 sel 22 tral — el — Bis. l. marg.: ‚bisognera farci duo uersi per fine e dire' .... (diese Absicht hat Bis. später ausgeführt).

II) Von gleichem Charakter (dicke, schlechte Schrift) sind die beiden folgenden Strophen *[A. = AB. cap. fol. 4a; Bis. p. 50b; G. p. 302]*: La memoria lamore el buon concecto
non auea tolto el tempo aglio chi el pianto
cancor non mi bagniassi il uiso el pecto
Dite caro fratel che morte intanto
arrose al frate ilpadre ondel fecondo
danno farie ben dolcie daltrectanto.

Bis. l. marg.: ‚Vedi el capitolo intero in morte del fratello Buonarroti.' Bis. schrieb darunter folgende Paraphrase: ‚uuol dire credo: La memoria fresca non aueua ancor tolto lo amore, e il buono concetto che io aueua di te fratello, e 'l tempo breue non aueua ancor lasciati di finir piagnere gli occhi, che morte ec. *(sic.)* onde 'l secondo ec. *(sic.)* e si uede che manca roba per concludere el concetto.' Als Provenienz des brano giebt Bis. in der Überschrift an: ‚Nel rouescio di una bozza di lettera che ua a fra Bastiano del Piombo doue si uede cominciato un capitolo in morte del fratello (credo Buonarroto *(sic.)* e del padre lodouico.' *(cfr. oben p. 296)*. — Von diesem Brieffragmente ist heute im AB. nichts mehr vorhanden; fol. 4b ist leer. Bis'. Angabe ist gleichwohl nicht zu bezweifeln. Das Briefconcept, in welchem Ma. dem Freunde in Rom den Tod des Vaters gemeldet hat, muss irgend einmal abgeschnitten und dann verloren gegangen sein *(C. Reg. 82)*. Bis'. Ueberschriften, die Vers. II, ferner Strophe 3 von I haben die Ansicht hervorgerufen, Ma. habe eine Elegie auch auf seinen am 2. Juli 1528 an der Pest verstorbenen Lieblingsbruder gedichtet. Das kann er ja auch gethan haben; doch fehlt davon bisher jede Spur. Die vorliegenden Fragmente (I—III) dürfen aber keinesfalls mit dieser hypothetischen Dichtung in Beziehung gebracht werden. — Die Umdichtung dieses cap. *(VI p. 143)*: Gia piansi e sospirai pur tanto e tanto (1623 p. 29 mit noch weiteren Abänderungen wiederholt) überschrieb Bis.: ‚In morte del padre gia morto il fratello.' Daher also G's. Titel p. 297.

III) Herrliche (jetzt vergilbte) Reinschrift von I Strophe 1—6 *[AB. fol. 3a; fol. 3b leer]* mit folgenden var.: 11 lamore aquello acte lobrigo strignie — (l' oblio *Bis. lapsus)* 12 non fo qual pena piu mistringa o noi 15 chel core eluolto piu mafligie e tignie 16 Pur mi quieta chel debito callore 18 che manco duole altrui chi uechio muore. Sicherlich von allen Redaktionen die letzte und beste Niederschrift — also abzudrucken? Allein dann hätte etwa $^3/_4$ des ganzen Gedichtes unberücksichtigt bleiben oder in die Noten versetzt werden müssen. Daher T. = I. Eine Vermengung der var. von III mit I, wie dies G. (z. B. p. 47 v. 18) gethan hat, ist aber unter allen Umständen unstatthaft.

Über den Gedankengang dieses Gedichtes hat Grimm *(Ma. II. p. 276)* gehandelt. Ma. hebt mit der Klage um den vor 6 Jahren in der Blüte der Jahre dahingerafften Bruder an, mit dem ihn strignie amore. Noch war diese Wunde nicht vernarbt, als der neue Schicksalsschlag erfolgte: der Tod des Vaters. Nun sucht der Dichter nach Trostgründen zur Linderung seines Schmerzes: Die Vernunft sagt ihm, dass der Vater doch notwendigerweise bei seinem hohen Alter der Natur den schuldigen Tribut entrichten musste. Doch das Herz hört nicht darauf, gilt doch die Trauer dem Vater, dem Urheber seines Daseins, mit dem er so lange zusammengelebt habe und den er nun entbehren müsse Wohl aber vermag den Lauf der Thränen zu hemmen die feste Überzeugung, dass der Vater nach gut vollbrachtem Tagewerk den Tod siegreich überwunden habe. Und nun preist er ihn glücklich, weil er das bessere Teil erwählt habe und verklärt in ewigem Glanze und Frieden lebe. Aber diese Gewissheit stellt

dem Dichter nur um so schärfer den eigenen Zustand vor die Seele. Befindet er sich doch noch inmitten des irdischen Elendes, dem jener entrückt ist, inmitten all der zweifelhaften Freuden und bitteren Schmerzen, dem Wechsel von Licht und Finsterniss, von Tag und Nacht, ausgesetzt dem Walten von Zufall oder Schicksal. — Nicht lange jedoch hält diese Empfindung vor. Der Tod des Vaters kann und soll ihn, den Sohn, lehren, wie er selbst zu sterben habe, um auch in die himmlische Heimat einzukehren, in der jener schon durch göttliche Gnade weile. Zuversichtlich hofft er dort auf ein Wiedersehen mit seinem Vater, auf die engste durch Liebe gekettete Gemeinschaft und auf eine gemeinsame und darum um so wirksamere Seligkeit — dieser Schluss nach der dem Sinne nach wohl richtigen Ergänzung Bis.', die auch Grimm acceptirt hat. Versöhnend klingt mithin das Gedicht aus. Kein schöneres Denkmal hätte dem alten Ludovico gesetzt werden können, dessen Charakter nach den erhaltenen Zeugnissen zu urteilen ein keineswegs erfreulicher und sympathischer gewesen ist. Aber auch kein herrlicheres Denkmal für Ma. selbst, der mit der rührendsten Pietät und Zärtlichkeit Zeit seines Lebens dem Vater zur Seite gestanden war, für ihn und die Brüder unablässig geschafft und gesorgt hatte, trotzdem ihm häufig mit Verkennung und Undank gelohnt worden war. Schon Grimm hat auf den Dantischen Charakter dieser Verse hingewiesen; auf die Plastik der Vorstellungen vom Jenseits und vom Erdendasein, welch letzteres hier für Ma. mit dem Tode gleichbedeutend geworden ist; auf die kühnen Personifikationen von Fortuna und Tempo, die die Schwelle des Himmels nicht zu überschreiten wagten, von Caso und Necessità, — Allegorieen, wie sie zur Zeit der Mediceergräber und kurz vor dem jüngsten Gerichte nicht befremden; aber auch auf die Abwesenheit des spezifisch Kirchlich-Dogmatischen, dass Ma's. Gedanken der reformatorischen Auffassung nahe zu kommen scheinen. Selbstverständlich war sich dessen der Meister damals nicht bewusst; wie er denn auch mit solcher Anschauung, die als ein natürlicher Ausfluss seines auf die höchsten Dinge gerichteten Geistes erscheint, keineswegs ausserhalb der Lehren und Anschauungen der römischen Kirche blieb.

Das Tagesdatum von Ludovico's Tode ist nicht zu bestimmen. Nachforschungen in den libri de' morti im Staatsarchive zu Florenz haben zu keinem Ergebnisse geführt. Ludovico ist unzweifelhaft in seiner Villa zu Settignano, wo er die letzten Lebensjahre verweilte, gestorben. Allein das dortige Archiv reicht, wie mir mitgeteilt worden ist, nicht über 1700 zurück. So ist man genötigt, auf indirektem Wege die Zeit zu berechnen. Nach dem amtlichen Geburtsregister war der Vater Ma's. am 11. Juni 1444 geboren *(C. Reg. 1)*. — Nach Ma's. Aussage *(p. 48 v. 19)* stand er, als er starb, im 91. Jahre, das er noch nicht vollendet hatte. Zu der Annahme, dass Ma. aus irgend einer poetischen Licenz eine runde Zahl geschrieben habe, seine Angabe also für die Bestimmung des wahren Alters Ludovico's nicht verbindlich sei, liegt absolut kein Grund vor. Ich sehe nirgends einen Anlass für den Sohn, das wirkliche Todesdatum des Vaters zu verschweigen. In den Vers hätte auch jede andere Zahl gepasst. Dieses positive Zeugniss Ma's. kann auch nicht durch Condivi's spätes und ungenaues: arriuò alli nouantadue anni erschüttert werden, was übrigens auch nicht heisst: der Vater sei netto 92 Jahre alt geworden, sondern nur bis (ungefähr) an die 92 heran. Also müsste der Tod nach dem 11. Juni 1534 eingetreten sein, an welchem Tage Ludovico seinen 91. Geburtstag gefeiert, er 90 Jahre zurückgelegt (nouanta uolti) hatte, in das 91. Jahr eintrat und damit ‚alli 92 arriuò.' Ma. war, als der Vater die Augen schloss, zugegen; er sagt es selbst *(Mil. 153. 152; Condivi 48. 3)*. Er hat ihm sicher die letzte Ehre erwiesen, auch die Kosten für das Begräbniss in Sta. Croce zu Florenz,

wo sich die Familiengrabstätte der Buonarroti befand, bezahlt *(Gotti II. 81)*. Vom 23. Sept. 1534 an lebte Ma. dauernd in Rom — 1549 sagt er selbst *(Mil. p. 237)* ungenau, unter Einbeziehung der beiden letzten Aufenthalte 1532/33 und 1533/34, seit 16 oder 17 Jahren —; also muss Ludovico im Laufe des Sommers 1534, nach dem 11. Juni und vor Ma's. Abreise gestorben sein. Vielleicht dass dieses Ereigniss Ma's. Entschluss, die Heimat, in der ihn nunmehr nichts mehr zurückhielt, zu verlassen, noch schneller zur Ausführung gebracht hat. Vor dieser Abreise und nach dem Tode des Vaters muss auch die ungenaue Denunzia de' beni aufgestellt sein, in welcher Ma. allein, als Haupt der Familie, seine Vermögensverhältnisse in Florenz erläutert *(C. Reg. Nr. 1. 81. 82)*.

LIX. LX. — A = AB. XIII. Son. fol. 48; XV. *vac.*, G. p. 272. 273. 4 (falsch). — **T = A.**

LIX. 1 ime *(nicht ‚in' G.)* — inte 3 uuo breue elieto eluiuer mio e lungo — unter lieto und hinter lungo steht ein Zeichen, dass beide Worte versetzt werden sollen. 5 lalma 6 fe — dio. **LX.** 2 nũ 3. 8. 9 e 6 ede — degni acura 7 ame *(amme)* chome 10 ouista.

Die Reihenfolge der beiden Fragmente in A. = T.; durch einen Strich von einander getrennt; gleichzeitig und in einem Zuge niedergeschrieben: und zwar die ersten drei Zeilen von Nr. LIX mit Tinte, der Rest (incl. LX) mit Rothstift, als hätte Ma. den concetto während der Arbeit zu Papier gebracht, erst zur Tinte und Feder und dann wieder zu dem bisher benutzten Material resp. Werkzeug gegriffen. G. hat Verwirrung angerichtet, einmal durch die Umstellung der beiden Fragmente, aus denen er ein Son. zusammenzusetzen geneigt ist; dann dadurch, dass er Terzine 1 von Nr. LX gesondert unter die Epigramme aufgenommen hat. Man sieht aber deutlich, in welchem Sinne Ma. Son. LX zu enden beabsichtigte, dass Nr. LIX zwar jenem inhaltlich ähnlich ist, doch einen anderen Gedankengang enthält. Dazu die verschiedenen Personen wie me, te, Tu, tuo in LIX, die dritte in LX. Ich würde beide Fragmente nicht einmal als var. eines concetto auffassen können.

Die Fragmente stehen auf der Adressseite eines Schreibens an Ma. in Florenz: Dño Michelangelo de Bonarotis Sculptori dignissimo Florentie. Die sorgfältige Aufschrift rührt von einem gebildeten, des Lateinischen mächtigen Manne her. Auf der Gegenseite (jetzt fol. 48b) steht in schlechter Schrift von der Hand eines Scarpellinen: dodicj tondj larghj dua braccia, groſſi dua terzj; dodici teſte dalte *(sic)* dua b~, groſſe tre quarti; dua charrate di marmj picholj e dua ſtore *(sic für ſtorie = Reliefs)* di tre b~, lunghe 8, grosse ½ braccia, large *(sic)* 1 b~ ⅓ *(1 ⅓ b.)* — ein kurzer, fragmentarischer Avis oder Begleitschein zu einer Marmorlieferung von der Hand eines Steinmetzen aus Carrara oder Pietrasanta, den ein anderer, vielleicht der mit der Zahlung der Löhne beauftragte Bankier in Pisa, mit der Adresse an Ma. versehen hat.*) Als äusserster Abfassungstermin ergäbe sich für den Brief Herbst 1534, womit aber wenig gewonnen ist, da man nicht weiss, auf welches Werk sich die Marmorlieferung bezieht. Am ehesten käme noch die Façade von St. Lorenzo in Betracht. Wenigstens in dem sie betreffenden Kontrakte vom 19. Januar 1518 ist von tondi und ſtorie die Rede; aber auch die Libreria von St. Lorenzo, für die noch 1533 eine Steinlieferung abgeschlossen wurde. Mag aber der Brief 1518 oder 1533/34 angesetzt werden, für die Datirung der Gedichtfragmente ist er nicht zu verwerten. Genau dieselbe lateinische Adresse, in der gleichen Handschrift und von demselben unbekannten Absender befindet sich auf fol. 41 a neben Nr. C, einem Sonett Ma's. auf VC's. Tod (cfr. p. 384). Ma. hat also ein leeres Blatt aufbewahrt und später benutzt; woraus nun andrerseits wieder nicht die generelle Regel abzuleiten ist, dass Ma. immer so verfahren sei, die Briefdaten überhaupt nicht oder nur in beschränktestem Maasse für die Datirung von Gedichten herangezogen werden dürfen.

*) Das Haus Salviati in Pisa, von dem im AB. cod. XI *(Nr. 662—672, 8. III. 1518 bis 18. VI. 1521)* viele lange Geschäftsbriefe, die scavi und Marmorlieferungen für St. Lorenzo betreffend, vorliegen, hat öfters lateinische Adressen geschrieben. Doch weisen diese einen anderen Wortlaut und andere Schriftzeichen wie die obige auf.

Auch der Inhalt der beiden Gedichte bietet keinen Hinweis auf Entstehungszeit und Zusammenhang. Sie sind an Amore gedichtet. Genau wie Dante *(cfr. Son. X. XI. XLV. nebst den Noten Fraticelli's; danach Petr. und besonders Polizian)*, fast mit seinen Worten, giebt darin Ma. eine Definition von Amor's Wesen, seinen Eigenschaften, seiner Kraft und Bedeutung für das menschliche Herz, aber auch den Grund für die Hingabe des Dichters an ihn. Ihr Ton ist ein frischer, schwungvoller, fröhlicher, weniger vergleichbar mit den bisherigen Cavalierigedichten, in denen meist ein ungestilltes Sehnen und heisse Leidenschaft zu Tage treten. Es will mir scheinen, als sei Ma. beglückt in der Vereinigung mit der geliebten Persönlichkeit, vor allem ihrer Gegenliebe sicher. Dieser Liebe fehlt jetzt, den Fragmenten zufolge, der sinnliche Charakter. Durchaus ideal ist sie, ein heiliges Feuer, das die Seele läutert und veredelt, zu allem Guten und Schönen antreibt und den, der sie im Herzen hegt und pflegt, schon auf Erden über die Schranken der Zeit, über Elend und leiblichen Tod erhebt. Diese Liebe macht allein auch zum Genusse der höchsten Seligkeit fähig die nach Dantischer Auffassung in ewigem Anschauen der Gottheit im Empyreum besteht *(Nr. LIX. v. 6)*. So möchte man meinen, die Fragmente seien in Rom, in einem Momente seliger Empfindung und Gewissheit, etwa nach dem Wiedersehen und während der Zeit ungestörten Verkehres mit Tom. Cavalieri, vor der Bekanntschaft mit V. Colonna, zu Papier gebracht, also Oktober 1533 — Mai 1534 (oder Oktober 1534 — 1536). Und ein Gedicht wie Nr. LXIV könnte diese Vermutung unterstützen. Ferner Ma. nennt sich *(C. Reg. 46)* nato morto *(ähnlich C. Reg. 77)*, was zu LIX. v. 1 stimmt; desgleichen leitet Cavalieri *(C. Reg. Nr. 45)* aus der uirtù Ma's. Liebe ab, was Nr. LX mit anderen Worten auch ausdrückt. Aber auch gegen die Einreihung der Fragmente in eine frühere Zeit, etwa zu Nr. XXXII, könnte nichts eingewendet werden. Nach meinem Empfinden gehören sie in die Suite der Cavalieripoesien.

LXI. — A = AB. XIII. Son. fol. 43a; XV. fol. 1b; G. p. 248. — **T = A.**

2 passarmil 3 e 4 cresciel 5 fel 6 damore 7 ama anzardi 8 altrale 9 Isõ — primanni.

Fragment, flüchtig mit Rotstift, teilweise verlöscht. Auf der Rückseite eine Bleistiftskizze: ein sitzender Mann in stark verkürzter Stellung; Kopf nach r. gewandt; in der l. ein Gegenstand, die r. ausgestreckt. Nähere Bezeichnung vac. Man möchte an einen der Capitani, etwa an den duca Lorenzo denken, des verwandten Motives halber. Das Gedicht ist wohl später als die Zeichnung auf's Blatt gekommen — bis 1534 als terminus ad quem (?). Der Inhalt gleicht dem der beiden vorhergehenden. Mie signiore ist Amore, nicht Cavalieri oder eine Frau *(G.)*. Doch rechne ich das Fragment zu den Cavalierigedichten und mit LIX. LX in die gleiche Zeit. Petrarkesk nach Form und Inhalt. Ein Zwiegespräch swischen dem Dichter und dem messo d' Amore findet statt. So Petrarca (p. 18; 491; 501); ferner p. 95; 315 (messi di morte); 245/46 (secretario antico); 481 etc.

LXII. — A = AB. XIII. Son. fol. 54; XV. fol. 15a; G. p. 280. — **T = A.**

1. 2 e 2 frannoi 3 linmagine — chenfiammi 4 altrale.

Flüchtigste Schrift, auf der Rückseite eines Gebetes, das ein Unbekannter (Fattucci?) für Ma. aufgeschrieben hat. Es enthält der Überschrift (nicht dem Inhalte) zufolge eine Fürbitte für die von der Pest verseuchte Stadt: ‚Reuelatione allo inutile seruo di Dio: odi tu adunque che hai chiamato al Sigre et uoi *(uuoi)* che io liberi la tua citta dalla pefte. Io uoglio liberar' quellj che ame diranno quefta Oratione et uno pouero reueftiranno: dico a quellj che hanno poter'; quello fara dame liberato:

lieuaſi dal peccato, che lo dice il Sigre: Es folgt nun das Gebet, das in der Zeit des assedio und nachher, als die Gesundheitsverhältnisse von Florenz sehr schlechte waren, gebraucht worden sein mag. Das Fragment später, inhaltlich mit den vorhergehenden verwandt, also wohl auch gleichzeitig.

LXIII. — A = AB. XIII. fol. 16; XV. fol. 18b; G. p. 185. — **T = A.**

2 odinudonbra 3 uoglia *[A.]* — doglia *[Bis.]* Versehen 4 farmi 5 dacte 6 chamor dogni 7 onda 8 uiene adarmi — ardiscie *sup.* 9. 10 E se tucto mi premo alla difesa | uelocie appur *(daraus appin gebessert,* ueloce non sappresſa — beide v. *canc.* Ma., rahmte sie durch zwei Striche ein und schrieb gleich weiter v. 9. 10 in der Fassung von T. 10 doppiandol 11 chel 12 masciuga — dazu eine Note von Bis. l. marg., cfr. oben p. 294 5.

Blasse Tinte, flüchtige Schrift auf dickem Papier. Anhaltspunkte für die Datirung *vac.* Ich rechne das Son. zu den Cavalierigedichten, bis 1534. Verwandt erscheint mir damit vornehmlich Nr. LXXVI zu sein — z. B. v. 9 ff. —, mit dem es zusammen entstanden sein kann (etwa ad 11 X. 1533. *Reg. C. Nr. 79?*); aber auch mit den vorhergehenden (LXI. besonders). — Petrarkeske Wendungen: z. B. dass der Dichter sich gegen die beltà nicht zu wappnen vermag, ferner v. 5 ff., v. 12 (Amor asciuga in Petr. p. 481) etc.

LXIV. — A = AB. XIII. Son. fol. 36; XV. fol. 19a; G. p. 216. — **T = A.**

1. Bis. r. marg. zu signor mio: si puo dir ‚Idolo' ma non mi piace 3 lanima 4 Bis. zu con esso: dice cosi (l. marg.) — e — addio 5 Eſel — errio 7 non e lintensa 8 lamor — lonesto 10 sasſenbra 11 caltra 13 echi uama 14 addio. Darunter Strich und die persönlichere var.: esi uamo confede | trascendo addio e ſo dolce la morte.

Schrift, Papier = Nr. LXIII. Auf der Rückseite Terrainskizzen mit eingetragenen Maassen (in gleicher Schrift wie das Son.), als handele es sich um einen Gutskauf. Die Entstehungszeit ist unbestimmt. An Cavalieri gerichtet; das ist der Signior mio. Vielleicht dass der Dichter mit dem Freunde an einem Orte weilte (Veggio), in Rom, nach der definitiven Übersiedelung dorthin. In den Anfang der Beziehungen Ma's. zu Cavalieri scheint es mir nicht zu gehören. Es fehlt der stürmisch-leidenschaftliche Charakter, das in den Gedichten der ersten Zeit unverkennbare sinnliche Element. Auch der schöne Freund selbst ist nicht mehr in dem Maasse Gegenstand der Verehrung. Aus diesen Versen spricht vielmehr eine stille Seligkeit; der Dichter weiss sich mit Cavalieri eines in der Bedeutung seiner Liebe, die durchaus ehrbar und berechtigt ist. Mag sie auch auf Erden in menschlicher Unzulänglichkeit dem schönen Einzelwesen gezollt werden, in Wahrheit gilt sie der beltà überhaupt, die göttlichen Ursprunges, ja Gott selbst sei; sie führt darum auch zu Gott und ist am letzten Ende Liebe zu Gott. Die gleiche Auffassung begegnete schon in Nr. LIX. LX; ferner in Nr. LXXIX; CIX. 19; CIX. 101 erste Redaktion; CIX. 105 erste Redaktion u. a. Scharf, viel bestimmter z. B. als in Nr. LIX;LX (also auch wohl etwas später) wird hier das transcendentale Wesen dieses Amore betont, der sich nur den besonders dafür gestimmten und empfänglichen Naturen, den persone accorte, enthüllt, nicht dem vulgo malvagio, isciocco e rio. Sie ist diametral entgegengesetzt der niedrigen, sinnlichen Liebe, die nur in der Sättigung von Begierden besteht, und die in der Welt so weit verbreitet ist, dass jene höhere und edlere überhaupt nicht mehr verstanden und gewürdigt wird. Es will mir scheinen, als verbände der Dichter mit dieser Gegenüberstellung (Quartine 2.) eine apologetische Absicht, ohne dass an Aretin hier schon zu denken wäre.

Ebenso wie Ma. äusserst sich über die Liebe Petrarca (z. B. Canz. IX. p. 109; Son. Nr. 12; p. 35 etc.). Ma. ist also nicht eine besonders tiefe Kenntniss Platonischer

Dialoge, etwa des Phädrus' oder Symposion, zu vindiciren. Diese Gedanken, die ja sicherlich auf Platon zurückgehen und durch die Neuplatoniker vornehmlich vermittelt und verbreitet worden sind, finden sich in der italiänischen Lyrik seit Dante überhaupt; und der Unterschied zwischen Ma. und seinen Vorgängern, besonders Petrarca, ist inhaltlich wie formal nur ein gradueller, ein in dem Temperamente dieser einzig gearteten Persönlichkeit begründeter.

LXV. — A = AB. XIII. Son. fol. 55; XV. fol. 5a; G. p. 174. — **T = A. (Nr.)**

R. oben auf dem Blatte in A steht mit markiger Schrift ‚fa' — ohne Beziehung zum Gedicht und früher. 1 enellinchiostro 2 elalto elbasso elmedio cre 3 limagin 4 chel — lingegnio nosto *(sic.)* 5 Tale 6 quantellorgoglio 7 labito 8 bencha — sie 9 animal lerbe 10 mal — ancheldirebbe 13 dogni. — Nach v. 13 ein Strich, unmittelbar darunter

var. 1. v. 5. Cosi signior mie car nel pecto uostro
var. 1. v. 6. Quante lorgoglio eforse ogniacto umile
var. 1. v. 7. ma io fol quel came propio e simile
var 1. v. 8. ne traggo come fuor nel uiso mostro
var. 1. v. 9. Chi semina fospir lacrime e doglie
var. 1. v. 10. lumor dal ciel terreste sciecto e folo
var. 1. v. 11. auari semi uario si conuerte
var. 1. v. 12. pero pianto e dolor ne miete e coglie
var. 2. v. 12. onde simile al seme si ricoglie — Danach Raum: ne
var. 2. v. 13. chi mira alta belta cõsi gran duolo — chi contempla
var. 1. v. 14. ne ritra doglie e pene acerbe e certe — Danach Raum:
var. 2. v. 14. dubbie speranze e pene acerbe e certe
var. 3. v. 14. ne ritra dubbia speme edoglie certe

Bis. nennt diese var. ‚Altrimenti e meglio'. — *var. 1. v. 7* also propio è e simile — cod. XV. fol. 5a hat Bis. alles getreu kopirt; im zweiten Theile (fol. 132a) aber dichtete er das Son. von v. 5 an um, signior mie car durch donna gentil ersetzend. Dazu die Note: ‚Mancaua a questo sonetto l' ultimo uerso, ci si è aggiunto e variati *(sic.)* di qualche poco gli altri del primo terzetto per chiarezza, e ageuolezza. — Das Son. ist schwerfällig im Ausdrucke. Für die zweite Hälfte vermochte Ma. keine befriedigende Form zu finden; daher die var., die auch keine Klarheit geben. G. hat die verschiedenen var. zusammengesetzt, damit aber eine eigene, nicht Ma's. Dichtung gegeben. Ich liess es daher bei Uv., trotz der Unvollständigkeit.

Feste Hand; dickes Papier; auf dessen unterem Ende die flüchtige, fast verwischte Zeichnung eines Ornamentes (Blei), das wie ein Abschluss, aber auch wie eine Bekrönung einer Nische nach Art derer in St. Lorenzo aussieht. Das Son., dessen Verse teilweise über die Skizze hinweggeschrieben sind, geht auf Cavalieri, nicht auf eine ‚donna che siete per me caro signore' *[G.]*. Ob in Florenz bis 1534 oder in Rom entstanden, ist nicht zu sagen. Es wird nie Cavalieri bekannt geworden sein.

LXVI. — A = AB. X. 612; XV. fol. 15a; G. p. 179. — **T = A.**

1 Daltrui 2 cõ pena — cõ dolce *sup.* *(beides unkassirt)* 3 laltrui 6 cõ mie *unterstrichen, also canc.*, di mie *sup.* 8 per morte pur – pur *unterstrichen und nochmals vor* per *gesetzt.* 9 lirsuta pelle *(nicht spoglia G.)*. 12 chi lare — gorno olle 14 chi — neie *(sic!)* — duoncie *(bis.)* Versehen. Nach v. 14 etwas Raum und *var. 1. v. 13* Fussio che basa a quel fanno e colonna — *var. 1. v. 14* cal piouer tare pure addosso almeno darunter ganz klein: var. 1. v. 4. e dital corte *(sic. wohl verschrieben fur sorte)* e ben felice nato. — Darunter var. 2. v. 13 Fussio che fanno acte basa e colonna — var. 2. v. 14. chel giorno pur maresti o le pianelle · var. 3. v. 14. chel dipur mi terresti o *(sc. le pianelle) sup.* G's. Text ist willkürlich, Uv. beizubehalten.

Schlechte, verblasste Schrift, verquer auf der Rückseite eines Briefes Fierantonio's in Rom an Ma. in Rom *(C. Reg. Nr. 86)*, der aller Wahrscheinlichkeit noch im Frühjahre 1535 geschrieben ist, somit für das Son. einen sicheren terminus a quo bietet. Er gewährt einen willkommenen Einblick in Ma's. tägliches Leben zu einer Zeit, aus der äusserst spärliche Notizen darüber bekannt sind. Der Schreiber, ein familiare des Kardinals Ridolfi, in dessen Diensten auch später D. Giannotti stand, war Genosse einer brigata de' giovani, der, wie es scheint, auch Ma. und Cavalieri angehörten — (der accademia de' Vignaiuoli?) Cavalieri war erkrankt, doch schon auf dem Wege der Besserung, wie der Abgesandte, der παιδαγωγός, mitgeteilt hatte. Das Gedicht, ein erster abbozzo

ohne weitere Redaktionen, braucht mit dem Briefe in keinem Zusammenhang zu stehen, wird aber auch nicht allzu lange nach Empfang desselben verfasst sein. Es gehört also nicht in Ma's. Jugendperiode, etwa zu Nr. VII, wie Guasti und Grimm *(K. u. K. p. 45)*, durch den Inhalt bewogen, annehmen. Auch ist es nicht mit Bezug auf eine donna gedichtet worden, worauf ja einzelne Wendungen an sich schliessen lassen könnten. Der Sinn des Son. ist dunkel; schwerfällig sein Ausdruck; die abstrusen Vergleiche erscheinen nicht strikt durchgeführt und hinken zum Teil; dazu eine derbe Sinnlichkeit, ja Cynismus. Ma. vergleicht sich dem Seidenwurme, der zu Nutz und Frommen des Menschen stirbt — so er für ‚mie signior'. Er möchte seine alte (darum ‚irsuta') Haut zu jener gonna hergeben, welche wenigstens den Tag über si bel seno umschliesst, oder zu den pianelle, die wie eine Säule und Basis — Ma. hat nicht basa o colonna gesagt — den schönen Körper tragen, (in der var.) vornehmlich im Regen. Gonna, lat. gunna (*γοῦνα*) = vestis pellicea, ist ein langes, bis auf die Knöchel hinabreichendes Gewand, daher vorzugsweise auch = Frauengewand (so im modernen Gebrauch). Doch auch Männer tragen die gonna; und in dieser doppelten Bedeutung als Frauen- wie Männergewand kommt es in der ganzen italiänischen Litteratur vor. Bei *Dante (Par. 32. 141)* als ‚veste più o meno ampia'; bei *Petrarca* im Reime auf Colonna *(p. 179; 77* gonne); ferner *p. 30. 452; Morg. 25. 42; (cfr. Ducange ‚gunna'); oft* im übertragenen Sinne: ‚frale e mortal gonna' Petr. 487 etc. — Seno ist Busen, oft Frauenbusen; vielleicht dass das Wort allgemeiner hier zu fassen sei. — Pianelle = Sandalen, Pantoffel, Schuhe — (Grimm's: ‚die vom Gürtel gehaltene Unterstützung des Busens' ist leider nicht belegbar). — Aber wie können denn die pianelle als basa e colonna für den Busen fungiren, oder gar für duo neie? — v. 14 ist wohl nev' zu lesen; die schimmernde weisse Farbe des Schnees übertragen zur poetischen Bezeichnung von Körperteilen, besonders für Brüste (etwa = Schneehügel), so z. B. *Tasso (Ger. 4. 31)* mostra il bel petto le sue nevi ignude; für schimmernde Zähne zwischen Korallenlippen: lo dolce riso per lo qual si vedea la bianca neve; von der Stirn: fronte spaciosa e tinta in fresca neve *(Dante rime apoc. ed. Fraticelli p. 233 ff.)*; für Hals *Ariost*: bianca neve è il bel collo. — Im vorliegenden Sonett muss neie, falls die Lesart überhaupt richtig ist, für Oberschenkel, Backen (?) gebraucht sein, dann würden wenigstens le pianelle als basa e colonna besser am Platze sein. Den Ausdrücken zufolge möchte man an eine Frau denken; und das Wort colonna, das hier auffällt, könnte als eine Anspielung auf VC. erscheinen. Die Entstehungszeit des Gedichtes liesse diese Annahme zu, da seit 1536 etwa Ma. die Marchesa kennen gelernt hatte. Damals stand Vittoria im 45., Ma. im 62. Lebensjahre. Würden aber überhaupt auf eine Frau in älteren Jahren die erwähnten Wendungen passen? und nun gar einer Dame gegenüber, die, ganz abgesehen von ihrer socialen Stellung, zu den geistig bedeutendsten Persönlichkeiten ihres Jahrhunderts zählte, die allgemein die höchste Verehrung genoss? Ma. besass nach den erhaltenen Zeugnissen ein viel zu feines Zartgefühl gerade im Verkehre mit der Marchesa. Das Sonett gehört zu den Cavalierigedichten — mie signior ist für diese Annahme entscheidend —, hervorgerufen durch einen unbekannten Anlass, in der flüchtigen Leidenschaft des Augenblickes, und nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, von Cavalieri auch wohl nie gelesen. Zu betonen ist aber, dass es sich im Sonette nur um heisse Wünsche des Dichters handelt.

LXVII. — A = Galleria Buonarroti vetrina 24. Nr. 6; Bis. G. *vac.*

1 figniore 2 comuom — el — anse 3 ellaragion 4 e de 5 Sole lies Sole' = solea 7 poso — ma toltol fren — lies m' a' *(m'hai)* 8 ellalma.

Flüchtige Schrift, am r. Rande beschnitten; auf der Rückseite ornamentale und architektonische Federskizzen: zwei zierlich ausgeführte Säulenkapitäle, ein schönes Blattornament, endlich ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln (Anspielung auf Cavalieri oder noch auf Febo di Poggio?). Auf der Vorderseite über dem Fragment: Fantuzi *(sic = Fattucci)* Amicho caro, die familiäre Briefanrede an einen Freund. Zeichnungen wie Brief gehören in die Zeit der Mediceergräber. Das Fragment erweist sich als Niederschrift des bekannten Sonettes Petrarca's (CC. p. 329) Amor, io fallo, e veggio il mio fallire. Man könnte fragen, weshalb es in Ma's. Canzoniere erscheine? 1) Weil hiermit ein prägnantes Zeugniss gegeben ist für die Abhängigkeit des Meisters von Petrarca, mit dem er sich ununterbrochen, nicht bloss in der Jugend (Nr. 1), beschäftigt haben muss, den er nachahmte, in dessen Sinne (nach Form wie Inhalt) er selbst produzirte. 2) Wie Ma. Gedichte früherer Jahre später unter anderen Verhältnissen zu benutzen kein Bedenken trug, so auch solche des fremden Autors, der in hervorragendem Maasse sein Lehrmeister gewesen war, vorausgesetzt, dass sie seiner jeweiligen Stimmung entsprachen. Dies traf hier zu. Petrarca's Sonett mochte ihm im Hinblick auf Cavalieri (oder Febo di Poggio?) einfallen; er benutzte es, soweit es ihm brauchbar erschien; unter Weglassung der beiden Terzinen und unter Veränderung einiger Worte. So wandelte er charakteristischer Weise Amor in Signiore um, das doppelsinnig Amor wie den Freund bezeichnen konnte; ferner spronare aus frenare, was in Cavalierigedichten öfters begegnet (z. B. Nr. LXIII. v. 9); das si v. 2 (ma fo si com') wohl aus Versehen *om.*

LXVIII bis LXXI. — A = AB. XIII. Stanze fol. 5. 6 *(cfr. oben p. 322)*; XV. fol. 23. 26; G. p. 93. 160. 325 ff. — **T = A.**

LXVIII. — (A = AB. XIII. Stanze fol. 6b; XV. fol. 23b; G. p. 160) — 1 lo 4 col — quà glie 5 jo - chiui 6 cain 7 altrimeti 8 saltri 10 ue annoia 11 essol 12 poeta dipistoia 13 esse 14 soi 16 e — si intende.

LXIX. — (A AB. XIII. Stanze fol. 6a. 5a; XV. fol. 26; G. p. 325). — Bis. als Überschrift: non ci e principio ne fine 1 ue — dalteza 3 arricoperta 4 qualche cicta colle piante del piede *[.l. var. l. r. marg. kleiner]* 5 ellalte — torri *[Bis.]* 7 chel 8 assolo e quella nũ *[.l.]* - quello in un *[Bis.]* 10 el — prossima 12 irsuta — meglio forse dell' irsuta pelle *[Bis.]* 14 chelle 15 chomel 17 Chomannoi el - dellarena 18 allui 19 pel 22 essol — fatrista 23 inquello chio. Nach v. 24:

v. 25. Secho una donna a per compagnio *(compagnio del)* sostegnio ellecta *(sup.)*
v. 26. in chui richoura inogni suo paura
v. 27. qua *(sic)* del gran ioue fulmine saecta
v. 28. nelle suo braccia sempre *(sempre del)* fol si rassichura
v. 29. questa del ciel gligura far uendecta
v. 30. se grandine o tempesta almondo fura. Damit Ende von fol. 6a (die Stanze von v. 25 an ist unvollständig); fol. 5a = T. p. 59. Bis. hat v. 25 30 als var. zur 4. Strophe (Una gran vechia) l. marg. gesetzt, dazu die Note: altrimenti e credo meglio *(scil. Strophe 3)*. — P. 59. 1 ellenta 2 in A steht deutlich lac . . . *(kleines Loch)* . . . emamma la suo gra figura *(von la bis figura canc.)* lorribil *sup.* - G's Zweifel an der Lesart (Note) ist unberechtigt. 3 el 4 essempre 6 allalte 7 quande 8 essoli nopia 11 daltrui 12 nessempie — actucte lore — cfr. Inf. I. 97 ff. (fast dieselben Worte von der Wölfin.) 14 esse 15 al 17 Secte fuo *(del)* lor *sup.* 18 luno ellaltro. - Bis. l. marg.: ‚considerarlo' 19 essolo 20 mẽbra *sup.* - (capi *non del*) 21 lecterno - fapre essera 22 nelluniuerso 23 ellor — ciprendo — ci legan *sup.* 24 edera nel mur - uber nel, dessen n *del*, steht fa — essasso.

LXX. — (A = AB. XIII. Stanze fol. 5a; XV. fol. 26b; G. p. 93 *nach Bis., om. A.*) — 1 si ist zuviel; Bis. quel ‚si' douerrebe leuarsi. 3 lun — laltro actemperato 4 puol 6 ellieue emancho *sup.* - - Zu quelle Bis. r. marg.: ‚si potrebbe dire e quelle alleuiar, me far beato, osimile, o meglio.'

LXXI. - (A = AB. XIII. Stanze fol. 5b; XV. G. *vac.* — 2 chel eluoler ellega.

Die vier Stücke stehen auf 2 zusammengehörigen Blättern von ziemlich dickem, weisslichem Papier; ihre Aufeinanderfolge ist heute im AB. umgekehrt. Auf fol. 6a hatte ursprünglich Ma. in entgegengesetzter Richtung mit blasser Schrift einige, zum Teil unverständliche Notizen geschrieben, wie: R⁻ *(ricuuta)* per carne . . . . libbre 5 soldo 1.

R~ per legnie .... libbre 7 soldi 2 — per. 1. e per. no. lafsa pafsar la forte *(von per no. bis forte canc.)* — per agochie; auf fol. 6 b einige Zahlen. Später hat er über diese Notizen die Gedichte hinweggeschrieben. Unterhalb von Nr. LXIX (fol. 6b), früher wie dieses, die rohe Bleistiftskizze einer Art von Mauerzinne, als eine Art von Befestigung.

Das Son. (Nr. LXVIII) enthält eine scharfe Philippika, gleichsam im Namen von Florenz, gegen die Pistojesen. — Unzweifelhaft war Dante's berühmte Canzone auf Florenz (p. 209) Vorbild gewesen. Selbst in den Worten herrscht Übereinstimmung (z. B. v. 9 ff. = Dante v. 25 etc.). — Ma. tadelt sie mit den schärfsten Ausdrücken; Kain's Brut nennt er sie, an deren Stirn auch das Kainsmal hafte. Er erinnert an Dante's Worte — das ist der poeta *κατ' ἐξοχήν* — der Pistoja ‚degna tana di ladri' heisst *(Inf. 24. 126; 25)*. Ebenso Petrarca *(p. 137, ed. Carducci p. 63)* perversi cittadini (di Pistoja). Veranlassung hatte Ma. die gereimte Epistel eines Unbekannten gegeben (v. 1. 2), der Florenz u. a. einer preziosa gioia vergleicht, was Ma. als Hohn und Spott abweist. Aus der Form des Son. (cfr. Nr. IX) und aus der Erwähnung Pistoja's hat man auf Giovanni da Pistoja als Schreiber resp. Empfänger geschlossen, was nicht zu beweisen ist. Dessen Gedichte sind erfüllt mit warmer Verehrung und Liebe für Ma. Nur in einem (Nr. CLXXI v. 9 ff.) bittet Giovanni den Künstler wegen eines unbekannten Vorfalles um Verzeihung. Doch ist fraglich, ob dieser mit diesem Son. in Beziehung zu bringen ist. Den Akten des AB. ist nichts zu entnehmen. Auffällig ist der Wechsel von vi und tu. Ist es erlaubt, jene Zeichnung auf die Befestigung von St. Miniato zu deuten, so würde für die Entstehung von Son. und Stanzen ein terminus a quo gefunden sein (1528 | 1530). Versteht man ferner unter ‚ui lasciai' (v. 5) Ma's. Abreise von Florenz Sept. 1534, dass das Gedicht also in Rom verfasst wäre, so würde ein noch genaueres Datum gewonnen sein (Ausgang 1534, Anfang 1535).

Das Son. und die Stanzen auf fol. 6a. b gehören zusammen, schon ihres äusseren Charakters halber. Dieselbe kleine, enge, flüchtige Schrift, zum Teil verlöscht und unleserlich. Die Fortsetzung der Stanzen auf fol. 5a dagegen zeigt wuchtige und grössere Lettern. Dass die sub Nr. LXIX mitgeteilten Stanzen gleichwohl zusammengehören, ergeben 1) ihr Inhalt, 2) der Umstand, dass fol. 6a mitten in der 4. Stanze abbricht *(nicht in T.; cfr. p. 347 var. v. 25—30)*, die zu Beginn von fol. 5 a vollständig und in anderer Fassung wiederkehrt *(T. p. 59 v. 1—8)*. Der verschiedene graphische Charakter beider Hälften deutet also darauf, dass Ma. die Suite mit Unterbrechung in zwei Absätzen geschrieben habe.

Alle 6 Stanzen erweisen sich als Bruchstücke eines grösseren Ganzen. Das hatte schon Bis. erkannt. So hat man versucht, den Anfang dazu zu ergänzen. Bis. hat an das „Lob des Landlebens" (Nr. CLXIII) gedacht: ‚forse uanno insieme queste disopra e disotto, ma non ci è la congiunzione.' Der flüchtigen Anregung Bis'. entsprechend, hat sie G. in der That unter Nuovo piacere abgedruckt. Allein diese Verbindung ist, wie schon Bis. richtig gefühlt hat, unmöglich. Weder die Zeit noch der äussere Charakter der beiden Gedichte lassen sie zu: Nr. CLXIII zeigt die Handschrift des höchsten Alters und ist sicher 1556 entstanden. Sonett wie Stanzen hier gehören dagegen in eine bedeutend frühere Epoche. Sodann verbietet sie der Inhalt: Eine gewisse Ähnlichkeit des Ausdruckes, besonders in den Allegorien, in Nr. CLXIII wie LXIX berechtigt noch nicht, beide Gedichte für eines zu erachten. Die poetischen Bilder, die Ma. anwendet, gleichen oder ähneln sämmtlich einander in dem Maasse, wie die Werke des Meisters überhaupt den Stempel seines Geistes tragen. Man gehe die Reihe seiner selbständigen Schöpfungen von der Pietà oder vom David an durch. Von Anfang an hat der Meister, dem Zeitgeschmacke wie der eigenen Individualität

folgend, abstrakte Begriffe personifizirt, hat er nach der inhaltlichen Seite Symbole, nach der formalen Typen geschaffen. Unermüdlich thätig war seine Phantasie in der Erfindung neuer Personifikationen, darin Dante nacheifernd. Alle Möglichkeiten gleichsam sucht er zu erschöpfen. Der Unterschied im einzelnen ist bei Ma. daher nicht principiell, sondern graduell: Mit dem zunehmenden Alter wachsen die Rücksichtslosigkeit, Unbefangenheit und Kühnheit in der Versinnbildlichung der abstraktesten Vorstellungen; und zwar am umfassendsten und erfolgreichsten, weil die Beschränkung in den Darstellungsmitteln eine geringere denn in der Plastik ist, in den Dichtungen. Die Personifikationen nun in Nr. LXIX sind, verglichen mit den früheren (in Nr. XVII; XXXVI; Uv. von CIX. 7), weiter entwickelt, aber doch wieder zahm im Verhältniss zu denen in Nr. CLXIII, wo sogar einzelne Worte und Redeteile in individueller Gestalt auftreten, als übermächtige Personen in das Leben und die Thätigkeit des Menschen bestimmend eingreifen. Aber, könnte man einwerfen, Ma. pflegte in seinem Schaffen sich zu überbieten. Die Gedanken und Bilder dringen zu machtvoll ein, dass er sie häufig nicht bewältigen kann und abbricht, häufig aber immer gewaltigere Anläufe nimmt. Warum also nicht eine derartige Steigerung bei einem Gedichte annehmen? Guasti hätte also recht gethan, die 6 Stanzen mit Nr. CLXIII zu verbinden? Dies zugegeben, würde die höchste Steigerung und dem entsprechend das plötzliche Abbrechen im vorliegenden Falle gerade in der Mitte der Dichtung sich finden. Ma. hätte danach einen neuen, viel schwächeren Anlauf mit un gigante u' è ancor folgen lassen. Der Inhalt von Nuovo piacere entwickelt sich bis dahin durchaus folgerichtig. Wie äusserlich dann, wenig Ma's. Gründlichkeit im Denken und Arbeiten entsprechend, ist der Nachtrag angeklebt! — allein durch das Wörtlein ‚ancor'. Endlich die Bilder in Nr. LXIX passen nicht zu jenen der späteren Stanzen; sie setzen eine andere Scenerie (— Spoleto's Berge —) voraus. Ich bin also der Meinung, dass die Stanzen von Nr. LXIX zu einem anderen Stücke gehören und mit Nr. CLXIII nichts zu thun haben.

Auf das eingehendste und in Ausdrücken Dantischen Stiles schildert Ma. einen ungeschlachten Riesen, der vom Erdboden, wo sein Fuss ganze Städte zertritt, bis zu den Sternen reicht. Einäugig ist er wie Polyphem; voll dichter Haare an den Schenkeln, wie ein Pan, in dem allerlei Ungetier wie in einem Walde haust. An den Olymp will er, wie die Titanen, ohne dass er ihn erreiche. Frost und Hitze vermögen ihm nichts; allein der Wind, der sein Auge blendet. Seine Nährmutter und zugleich Genossin ist ein altes, faules Weib von übergewaltiger Gestalt, mit einem Herz von Stein und mit eiserner Kraft, von Unersättlichkeit in ihren Begierden und in ihrem Hasse. Sie trägt an ihrem grave seno — etwa: von Drachengift geschwellt — das Zeichen ihres Herrn. — Man kann bei signiore an den Gigante denken; aber auch an Kain. Nach der biblischen Ansicht des Mittelalters stammten die Giganten von Kain resp. von Kain's Geschlecht ab *(W. Grimm, Myth. p. 492)*. — Diese säugt den Unhold. Ist jener fern, so lebt sie unsichtbar vor den Menschen, in Felseneinöden wie mitten in Städten — alte mura, das Wort erinnert an die von Thürmen starrenden Städte Toscana's, nicht sowohl an Florenz, wo dergleichen zur Zeit Ma's. nur wenig noch existirten, wohl aber an Orte wie St. Gemigniano, Pistoja, Volterra etc. Elend bringt sie über die Stadtbevölkerung. Hass säet sie. Wo Friede herrscht, ist sie ohnmächtig. Je grösser das Unheil, die Zerrissenheit und Zwietracht, um so lieber ist es ihr *(cfr. dazu Dante p. 204)*. Wie von Adam und Eva, den Geschöpfen Gottes, alle Lebendigen, so stammen aus dem Bunde dieses Paares 7 Söhne. Prachtvoll Ma's. Schilderung, wie diese Brut mit ihren unzähligen Fangarmen, riesigen Polypen vergleichbar, alle bewohnte Erde umspannt,

wie Schlangen auf ihre Beute lauert und diese in den Höllenabgrund bringt. Bemerkenswert ist in diesen Stanzen das unbefangene Mischen antiker und christlich-dantischer Anschauung. Doch alles erscheint völlig frei benutzt und weitergebildet. Ich habe an Polyphem erinnert. Bei dem Weib kommt die Megäre in den Sinn. El gran Jove fulmin' e saetta *(var.)* — so Dante, Petrarca und Lorenzo il Magnifico —, wie Christus auf dem jüngsten Gerichte, das damals den Künstler beschäftigte. Bei den 7 Ungeheuern möchte man an die lernäische Hydra denken, oder an den siebenköpfigen apokalyptischen Drachen, der als Antichrist die Menschheit verführt, sie in die Hölle bringt, endlich aber selbst in den Abgrund verschlossen und versiegelt wird. Sie sind Dante's ‚sette donne' (l. c.) entgegengesetzt.

Man hat sich vielfach um die Bedeutung der Personifikationen in diesen Stanzen bemüht. Bis. l. marg.: ‚guarda se questo gigante uolesse significare il furore, la donna la superbia e figliuoli e sette peccati mortali' (letzteres nach Dante). Augusto Conti (G. p. 325) denkt an den Orgoglio. G. sieht in der Donna die Crudeltà, dann die Avarizia. Letztere Deutung ist unmöglich, da Ma. nur ein und dasselbe Weib schildert und in Stanze 5 nur noch weitere Attribute von ihr hinzufügt. Überhaupt nicht zu ihrem Rechte sind die sette nati dabei gekommen. Alle diese Interpretationen sind individueller Art und unverbindlich. Es muss gesagt werden, dass, so real Ma. diese Bilder ausgeführt hat, so unbestimmt ist gleichwohl für uns ihre Bedeutung gelassen, wohl weil auch dem Dichter während des Schöpfungsprozesses immer neue Gedanken, Vergleiche und Züge in den Sinn kamen, die die ursprüngliche Richtung abänderten. Gleichwohl lassen sich meiner Überzeugung nach doch Ma's. Intentionen ahnen und deuten, wenn man, wie es durchaus nötig ist, mit den Stanzen das Son. gegen die Pistojesen vereint. Dort die Pistojesen, die al ciel nemici, invidiosi, superbi; Söhne Kain's hiessen sie, weil sie im Bruderkampfe sich gegenseitig totschlugen. Hier trägt das Weib das Kainszeichen; freut es sich und wächst del mal d'altrui, und die Pistojesen sind ‚del loro danno amici'. Wie zur Zeit Dante's Neri und Bianchi in Pistoja sich zerfleischten, so wieder zur Zeit der Revolution in Florenz und dann der Ermordung des Herzogs Alessandro (1536, Varchi III. 309 ff.). Die cicta intera, die Unfriede erfüllt, die der Gigant mit dem Fusse deckt, wäre Pistoja; die montagnie die dortigen Appeninen, die vielfach den Parteien ricovero boten wie dem Weibe le gran rocche. Besonders im Frühjahr 1537 waren die Wirren in Pistoja gross: Panciatichi contra Cancellieri, an denen Filippo Strozzi Rückhalt hatte. Das Treffen von Montemurlo am 2. August 1537, wo Herzog Cosimo die Hoffnungen der Fuorusciti zu schanden machte, fand im Pistojesischen statt; worauf ‚rassettò il duca Pistoja, stata dalle parti disfatta' *(Neri II. 247)*. Damals begann Ma. das jüngste Gericht zu malen, und ich habe schon auf die Identität der Vorstellungen in beiden hingewiesen. Will man nun Giovanni da Pistoja als Absender jener Epistel gelten lassen, so könnte man annehmen, dass dieser ausführlich von allen diesen Ereignissen Ma. unterhalten habe, und Schmerz und Zorn über das Gehörte hätten ihn zu Dichtungen veranlasst, die wohl niemals abgesandt worden sind. Nr. LXVIII IX gehören meiner Vermutung nach in die Zeit von 1536—1540; etwa 1537.

Nr. LXX steht nach einigem Zwischenraum auf fol. 5a unterhalb der Stanzen; Nr. LXXI auf der Rückseite, die von oben bis unten ehedem mit Versen beschrieben war (mindestens 4—5 Stanzen). Diese hat Ma. nachträglich durch Übermalung unleserlich gemacht (weit mehr wie Nr. II); aus welchem Grunde, ist unbekannt. Nur zwei Verse des langen Gedichtes waren zu entziffern, die nach Schrift und Inhalt (also wohl auch Zeit und Anlass) mit Nr. LXX übereinstimmen. Beide petrarkisch. Ben provide

natura steht auch in Pet.'s Canzone ‚Italia mia', die natürlich mit dem Liebesgedichte hier nichts zu thun hat. Cavalieri kommt wohl hierbei nicht mehr in Betracht.

LXXII. — A. = AB. XIII. Canz. fol. 3; XV. fol. 21a; G. p. 313. — **T = A.**

2 posfio si 2. 7 nõ tamo 3 elalma — nullaltro 4 daltra — damore 5 tuo chi — mifiami 6 siẽ tolti quegli — vor siẽ ist dann tolto gesetzt; siẽ *canc.*, aber wiederholt *sup.* quegli; tolto ist zuviel — sanzessi 7 sio. — Dickes, grobes Papier; vergilbte, wuchtige Schriftzüge, mehr gemalt denn geschrieben.

V. 7 bis 9 stehen auf fol. 3 b., aber von Riccio's Hand. Damit ist die Entstehungszeit des Fragmentes (Capitolo) limitirt: vor Riccio's Tod (Nov. 1546), und nachdem Ma. und Riccio sich kennen gelernt und eine derartig intime Freundschaft geschlossen hatten, dass letzterer die Stellung eines Sekretärs und Redaktors einnehmen konnte, d. h. frühestens Anfang der 40er Jahre als terminus a quo. In die Frühzeit gehört es nicht trotz des petrarkischen Charakters: secco legnio. Ob diese Betheuerungen von Liebe mit Bezug auf VC. in erstem Entwurfe niedergeschrieben sind? Meine Anordnung des Gedichtes ist durchaus willkürlich, in Ermangelung eines besseren Platzes.

LXXIII 1—50. CLXXVII 1—12. — A. = AB. XIII. 1. fol. 1—39; Mad. fol. 2; Son. fol. 8. — Magl. VIII. 38 fol. 185—196; XIV. 5. fol. 92—96a; XIV. 7. fol. 102—107a; XIV. 8 fol. 109—112a; XIV. 11 fol. 117, 118 *[Bis.]*; XIV. 12 fol. 119. 120a *[R.]*; XIV. 13 fol. 121. 122a; — XV. fol. 28—32b; fol. 100 Nr. 71 (mit Verweis auf XVI. Nr. 175); fol. 162—166 Nr. 194; — XVI. fol. 169—173. 175a; — San. 2. fol. 24—30; — 1623. p. 73. 75. — G. p. 5. ff. — **T = A und Magl. VIII. 38;** alles übrige ist von diesen beiden Niederschriften abgeleitet. Einige Ep. *vac.* in A; dafür tritt der Magl. ergänzend ein, dessen Reihenfolge authentisch ist. Ma's. Originale wie seine Kopien hat R. parallel nummerirt. Damit ist die innere Chronologie gegeben. Die Postscripta Ma's. in A. liess R. weg, da es ihm nur auf die Gedichte ankam.

1. = Magl. *(A vac.)* — Überschrift von R.: VIIIa. Januarij 1544 ab nat.. or' 20a ½
Per la morte di cechino Braccj.
— 4 di luj *[XIV. 8]* lapsus calami.

2. = A. Magl. — 1 Deh *[Magl.]* Dhe *[XIV, 8]* — se' *[A.]* — ' *von R.]* 2 disiolto *[A.]* 3 el.

3. = A. Magl. — 2 morte — chanzi — imora 4 chẽ uechi *[A.]* — ch · inuechij *[Magl.; XIV 7. 14]* — che 'nuecchi *[XIV 8. Bis.]* — Bis. l. marg.: mi parebbe che il senso stesse meglio dicendo: È perche in ciel ec.

4. = A. Magl. — 2 larme 3 iacie *[Magl.]* — cor *[A.]* — Ep. 4 steht auf der Rückseite von Nr. 3, mit diesem also gleichzeitig gedichtet und abgesandt.

5—6. = A. (auf einem fol., durch einen Strich getrennt); Magl. — 1 iacie *[Magl.]* 3 chera 4 allei lancise — stinse *[A; XIV. 8; XIV, 12 (R.); Bis. r. marg.]* — strinse *[Magl. wohl Verbesserung K's.; Bis. XV.]* — strinse *[XIV. 7 doch r. aus i und i sup. von K.]* — 6. 1. 4. debracci 1 alimpresa 2 contro la *[XIV. 12]* — contro ala *[Magl.; XIV. 7. 8; Bis.]* 3 depiedi 4 dallei. *[A.]*

7. = A (von R. interpungirt). Magl. — 3 lalma 4 sachorge *[A. uber r ein s, doch canc.]* — Unter dem Ep. ein Strich, als wollte Ma. das achte Ep. oder eine Bemerkung hinzufügen.

8. = A. Magl. — 2 cal — tolfe *[fur uolfe in XIV. 8 verschrieben]* 4 salfin comero de — lamico — dice sel — mondo ogni bell *[sic. A. canc.]* per far — bello ese — degudicio — sõ stato | ne — ma elatolta — bructi | e questro *(sic.)* e el — eluno e — laltro e — Vostro der Name klein. Die spärlichen Lesezeichen vielleicht von Ma. Die Paraphrase des Ep. *(Mil. p. 507* ausserhalb des ursprüngl. Zusammenhanges und mit falschem Datum) ist im Laufe von 1544 (st. c. entstanden infolge eines Gespräches, das Ma. mit R. ‚am Tage zuvor' hatte *(cfr. unten die Datirung)* Nicht dass R. eine (nicht mehr vorhandene) frühere Version dieses Ep. Anlass zu Besorgnissen über die Fortdauer der Schönheit Bracci's auch nach dem Tode im Jenseits gegeben hat: vielmehr hat er wohl an ein früheres Ep. — z. B. an Nr. 5 — oder ganz allgemein an einen ähnlichen Gedanken angeknüpft, worauf Ma. das tröstende Ep. nebst Erklärung übersandte. Der concetto, wie so oft in diesen Ep., ist traditionell, auch von Ma. wiederholt *(z. B. in Nr. XCVIII)*

9. = A. Magl. — Verquer auf der r. Seite des fol. mit grosser Schrift. Lalma dif .. — Ma. wollte also zuerst am anderen Ende beginnen. 1 Lalma *[A. Magl.]* — drento *[Magl.]* 2 uolto, *[, von K.]*

3 none. Unter v. 4 di var. trarnela morte gia ma' non douea in gleich grosser Schrift wie das Ep. *(' von R.)*. Ma. überliess R. die Auswahl, der im Magl. und XIV. 12: trarnela morte gia mai no' < potea / douea — und in XIV. 7. 8 douea allein schrieb. — Bis. potea und r. marg.: altrimenti ma peggio douea.

10. = Magl. *[A. vac.[* — 3 fie' — fie *[XIV. 7. 8]* — fia *[XIV. 12. Bis.]* — á *[Magl.]*.

11. 12. = A (auf einem fol.). Magl. — 11. 1 ochij *[Magl; XIV. 7. 12]* — Bis. r. marg.: altrimenti che gia aperti 2 stantj *[XIV. 8. lapsus]* 4 piul — olutil *[A.]* — lutilo *[XIV. 7]* — siam *[Bis.]* — 12. 3. 4. auenir meno per tormenuna sola non son morto *[A. XIV. 8]* — Magl. aber: auenir meno — rne *sup. (also auerne meno)*; ferner: v. 4 über fon: io (gross), daneben kleiner (also später) tra tamte — dh.: per tormene una fola tra tante io non fon morto (alles Zusätze R's. für das Verständniss). — In XIV. 12 schrieb R. marg.: auerne und tra *(canc.)* di tante io. Da die var. tra hier in das bessere di verwandelt ist, so folgt, dass XIV. 12 später als der Magl. geschrieben ist — per tormene una fola tra tanto *[sic.]* io non fon morto *[XIV. 7 nach Magl.]* — Das Postskript will nicht besagen, dass Ma. der Epitaphdichterei überdrüssig, R. bittet, nicht mehr Themata oder concetti für neue Ep. anzugeben — an Ep. von R., die Ma. regelmässig beantwortete, ist nicht zu denken —; vielmehr spielt es auf allerlei Viktualien an, die R. als Zeichen seiner Zuneigung und als eine Art Anzahlung auf weiter zu dichtende Ep. übersandt hat.

13. = A. Magl. — 1 lalma — 3 chi 4 nolpo *[A.]* — far chin *[Magl.; XIV, 12]* — chen *[XIV. 7]* — chi in tutto *[Bis.]* — das ‚in' ist Zusatz R's.

Im Magl. *[p. 2b—6a]* folgen nunmehr die Gedichte Nr. CLXXVII. 1—7 inkl. in der von mir beibehaltenen Anordnung, doch ohne Nummerirung R's. Danach, als Nr. 14 Ma's. Madrigal S'è uer; d. h. es ist die 14. Sendung des Meisters in Sachen von Bracci's Tod. Bis. und G. haben diesen Zusammenhang nicht erkannt und von nun an die Ep. falsch nummerirt; deren Ep. Nr. 14 ist in Wahrheit = A. Nr. 16.

14. = A. XIII. Mad. fol. 2; Magl.; XIV. *vac.*; Bis. fol. 32a, Nr. 95; G. p. 26. — 1 Se — come' *[' von R.]* 2 ca 4 lalma — sole' *[' von R.]* 5 po che 6 e — coma 7 Dumque *[Magl.[* — zu sine *Bis. l. marg.*: meglio ‚senza' e anche mutar peccata sarebbe buono. 11 egũto 12 delultimora 13 tantesser de dellamico'l *[' v. R.]* 14 dio — finir *[Bis. lapsus; dazu r. marg.: ‚fruir' l' Albizi]*. Das Postskript Ma's. *[Mil. p. 504 mit dem falschen Datum 26. Januar 1545]* ist wohl bald nach dem 7. Februar 1544 st. c. geschrieben. Alles in gleich grosser und schöner Schrift, ohne Absätze — anõ — uoi ‖ il — donato — perchio — dumpanno — romagnuolo — doro — fcriuetegniene — allui — Es giebt ein charakteristisches Zeugniss für Ma's. intimes Verhältniss zu R. und Gian. und bezieht sich deutlich auf Giannotti's Vermerk zu Nr. CLXXVII. 6. Die Bitte Giannotti's, R. möge es Michelagniolo come à censore zeigen, war überflüssig. Das geschah schon so wie so mit allen Gedichten, die die Freunde untereinander wechselten. Mad. 14 scheint aber an Giannotti's letztes Son. (7) anzuknüpfen, es wiederholt einige Wendungen daraus. Ma's. Dichtung ist im Vergleich zu der Giannotti's schwerfälliger in Ausdruck und Konstruktion. Das wollte wohl auch Ma. mit dem ‚fe bene fcorrecto' besagen, das ich nicht bloss auf v. 7 beziehe. Ich weise ferner auf die feine Ironie in Ma's. Schreiben, endlich auf die scherzhafte Spielerei mit der Endung gniene hin.

15. 16. = A. XIII. Son. p. 8a; Vat. p. XXXIIIb; Ep. p. 10. — Magl. p. 7a mit der Überschrift: Di m° michlõ buonarrotj á Luigi del riccio sopra il farlj cechino; XIV. 8. p. 110b *[canc.]*; Bis. p. 28a. Nr. 93. p. 29a. Nr. 14; G. p. 162. p. 9. Nr. 14. — T. = A. — 1 ibeglio chi uiddio — ochij *[Magl.]* 3 che lultima — dell' ultima *[Bis. nach Vat.]* 4 comtemplare iddio

Uv. v. 5. Piãgo lerror bẽche nõ fosse mio
Uv. v. 6. del cor si tardi alla beltãfinita
Uv. v. 7. ma di quella anzi tempo aspre ardita. *[. von R.]*
Uv. v. 8. Cauo' *[' von R.]* latolse ame pose inoblio. — 9 luigi — lunica 10 cechin — chi 11 che' *[' von R.]* 12 Selũ nellaltro 13 poche fanzessa larte — uarriua — *Bis. l. marg.*: ‚secondo me il doueua ritrarre a mente' und ‚ecci sotto un quadernuccio sopra il ritratto a 22 epitaffi' *[er meint Ep. Nr. 24]*.

In A folgt auf derselben Seite, durch einen Strich vom Son. getrennt, Ep. Nr. 16, das die letzten Verse des Son. variirt. — 16. 1 canzi — idorma 2 calbergo 3 cor — XIV. 7. 8 = A. — resto Luigi inté uiuó, che piangi *[Magl.; XIV. 12]* 4 selũ nellaltro *[A.; Magl.; XIV. 12. 8; Bis.]*; siate ansforma *[XIV. 7 lapsus]* — Se l' un' nell' altro amato sitrafforma *[XIV. 8 willkürliche var., durch das Son. veranlasst]*. — Unter Nr. 16 in A das Postskript (= *T.*): e — male — cielo | auoi. — Am nächsten Tage übersandte Ma. einen polizino an R., auf dem Quartine 2 des Sonettes 15 verändert war, dazu die schriftliche Aufforderung, diese neue Fassung in's Sonett einzusetzen oder letzteres ihm zurückzusenden oder endlich es selbst zurechtzustutzen. R. wählte das erstere: Er schrieb auf Ma's. Aut. neben Son. Uv. v. 5—8 die neue var. 2, so dass in A. also Uv. v. 5—8 in Ma's. Handschrift und

var. 2. v. 5--8 in Riccio's Schrift nebeneinander stehen. Im Magl. liess R. selbstverständlich die ältere Fassung fort. Auch ich habe in T. var. 2. v. 5—8, doch in der Orthographie Ma's. nach seinem Aut. eingesetzt. — *var. 2. v. 5--8:* lerror 6 allor (lies a lor, nicht al'. Die Verdoppelung des l. hat hier wie so oft nur graphische, keine grammatikalische Bedeutung). 7 onde 8 mal mie'rdête *[' von R.]* — Postscript unter var. 2: luigi. — Die var. 2, welche äusserlich betrachtet als ein Ep. gelten kann, ist faktisch von der Verwaltung des AB. unter den Ep. (cod. XIII. p. 10) belassen worden. — Ueber XIV. 8. cfr. oben p. 291.

Von Son. 15 existirt im Vat. fol. 33b eine zweite, schöne, eigenhändige Reinschrift Ma's. mit folgenden graphischen und sachlichen var.: 1 Apena prima aperti gliuiddio 2 isuo begli ochi in questa fragil uita 3 che ciusi *[sic.]* eldi dellultima partita 4 dio — Quartine 2 = T. *[var. 2. v. 5--8]* doch: 5 Chonosco lerror 6 col cor — allor 7 onde — v. 8—11 = T. — 12 Selû nellaltro amante -- v. 13. 14 = T. -- Darunter von Giannotti's (?) Hand: ‚8 Cechin bracci amato da luigi del riccio' *[cfr. oben p. 283]*. Eine laufende Nr. (von R.) fehlt dieser Kopie. Das ist die späteste Redaktion Ma's. vom Jahre 1546, die für die Edition bestimmt war. Sie hätte somit in T. gedruckt werden müssen, aber nur unter Nr. CIX. (etwa als 106), wodurch der ursprüngliche Zusammenhang der Ep. zerstört worden wäre; oder doppelt unter Nr. LXXIII. 15 in erster Fassung und in der Sammlung in zweiter. Da mir dies widerstrebte, habe ich, unter Darlegung des Sachverhaltes, die var. der Schlussversion hier in den Commentar verwiesen (cfr. unten p. 406). G's. Abdruck (wie Bis.' Kopie) vermischt die Lesarten beider Redaktionen, was grundfalsch ist. — Petrarkesk nach Inhalt und Form z. B.: e so in qual guisa l'amante ne l'amato si trasforme (Pet. p. 548); trasformarmi in lei (p. 78); vidi duo amanti trasformare) p. 139). Ma. übernahm dies fast wörtlich (auch schon in Nr. XXXIX. v. 6).

Auf Ep. Nr. 16 folgen im Magl. (ohne Nummerirung R's.) Nr. CLXXVII. 8. 9. 10, von Carlo Gondi aus Ancona übersandt. Davon hat R. Nr. 8 für Bracci's Grabschrift in Araceli verwandt. — Danach wieder Ma's. Ep. Nr. 17—23 nummerirt.

17. = A. Magl. (G. 15) — 1. 3 centanni 1 tan 2. 3 e 2 lecterno 3 No: *[: von R.]* — nun 4 chē — das Postscript in kleiner Schrift (ebenso in 18) — uno — cechino.

18. = A. Magl. (G. 16). — 1 Mie uentura — Mie hat Ma. unterstrichen (also canc.) und Gran vorgesetzt. — Gran *[Magl.; XIV. 7. 8; Bis.]* 3 man kann auch interpungiren meglio: 4 eral — ora — se se altro *[lapsus Ma's.]* — doue — G. vermag sich die Zahl 15 nicht zu erklären. Polizini heisst hier aber nicht ‚Poesien', vielmehr in der ursprünglichen Bedeutung ‚Zettel', und da Nr. 3/4. 5 6, 11/12, 15/16 auf je einem Blatt sich befinden, das Mad., das Son. und die var. 2. v. 5—8 zu Son. 15 (= 3 polizzini) mitzählen, so hat Ma. bisher in der That deren 15 Stück versprochen und abgesandt.

19. = A. Magl. (G. 17). — 1 e *[G. om.]* — losfa gia — mie *[sup.]* lossa mie *[Magl.; XIV. 7. 8]* 3. 5 chi 3 lies fu' — Bis. l. marg.: cui (für quel ch' io) starebbe meglio. 4. 6 lanima - Vom Ep., durch einen Strich getrennt, die zwei Verse, die hier nicht bloss stilistische Bedeutung haben. 5 fu 6 abbraccaua en -- Danach Strich und das Postskript. Wenn R. im Magl. (also auch die Kopisten in XIV) die Lesart, die dem Fernstehenden vielleicht Anlass zum Gerede hätte geben können, wegliess, so that er ganz recht daran; ebenso wenn der skrupellose Verschlimmbesserer Bis. darin folgte. Bei G., der sich dabei noch ausdrücklich auf das ‚parere di uomini gravissimi' (welcher?) bezieht, ist dies Verfahren aber unverständlich. G. hätte Ma. besser kennen müssen. Dergleichen Cynismen sind nichts wie momentane Bemerkungen und beweisen weder etwas für den Dichter und den Charakter seiner Erotik noch für das Verhältniss Riccio's zu Cechino. Der Zusatz zeigt höchstens, dass die Epitaphienfabrikation zeitweilig Ma. zu einer Art virtuoser Stilübung wurde.

20. = A. Magl. (G. 18). - 1 perchi unaltra 2 glialtru' *[' von R.]* — questossa *[l.; XIV. 8]* — queste *[Magl.; XIV. 7]* 4 lalma -- po.

21. = A. Magl. (G. 19). — 2 losfa el 3 comarbor 4 cuon questo.

22. 23. = A. (auf einem Blatte) Magl. (G. 20. 21). 22. Sifugia 2 salcun 3 sogniar', *[beide Iktus von R.]* — e - engorda 4 che *[lies ch' è]*. -- 23. I' *[' von R.]* dellore 2 mā 3 sesfer -- chi 4 po'callor *[' von R.]* - darunter ein Strich und das Postscript questo - fe - In's Scherzhafte gekehrt, könnten so in der That die trote - Forellen - sprechen. Auf Nr. 23 folgen im Magl. Nr. CLXXVII. 11 (ohne Nr.), dann Ma's. Ep. Nr. 24, dann Nr. CLXXVII. 12 (ohne Nr.), danach ohne weitere Unterbrechung der Rest der Ep. Ma's.

24. = A. Magl. (G. 22) 1 Ifu bracci, ,e 2 rest'ai dellalma lorme *[l del]* 3 po' che , hà 4 dentrar - ouio pote *[alle Iktus und das h in ha v. 3 von R.]*. Im Magl. die Überschrift *[von R.]* di m. michlō buonarroti sopā il ritratto; daher Bis.: Sopra il ritratto. Der Kopist, der an das fertige Denkmal in Araceli dachte, machte daraus Del detto (Ma.) sotto il ritratto. Ein fertiges Bildniss Bracci's (Malerei, nicht Büste) kommt hier keinesfalls in Betracht. Man könnte also meinen, R. hoffte, dass Ma. eines liefern würde, und nehme dies einstweilen (wie der Dichter) als geschehen an. Wahrscheinlich aber erklärt sich der Wortlaut des Ep so, dass Ma. zusammen

mit der Grabschrift ein (längst versprochenes) disegno della testa di Cechino mitsandte (cfr. Nr. 28), das auch als dipinto gelten konnte.

25. = A. Magl. (G. 23). — 1 bracci — dopo'l [' von R.] 4 si — mamo.

26. = A. Magl. (G. 24). — 2 matolto 3 cauerne — mama 4 gliel.

27. = A. Magl. (G. 25). — 1 quil 3 ison.

28. = A. Magl. (G. 26). — 1 entera 2 el 3. se morte meco anciso a quel diddio
4. che dunche il mortal sol me dalle spera } Uv.

Darunter ein Strich und *var. 1. v. 3.* se morte e meco qui lonor diddio
var. 1. v. 4. = T. qui l' onor unterstrich Ma. und schrieb r. daneben als *var. 2. v. 3.* quel che ebbi = T. *[ebenso Magl.; XIV, 7]*. Danach ein Strich und das Postscript: io — el — rachomandatemi abaccio — emi — chi — gratiano. — Auf der jetzigen Rückseite des Ep. steht folgendes undatirtes Billet R's. an Ma.:

Molto m^co^ m^~^ Michlõ. Mando á u. S. dua mellonj di Lungheza et uno fiasco di greco da s^o^ Gimignano; godetegli per amor' mio.

Supricouj, ritrouiate certo disegnio, ui dettj gia, per fare intagliar' la testa di Cechino, che fono infu quel medesimo capriccio; et uoi mi dicestj farne uno, perche quello non ui piaceua. Pigliate il commodo uostro et rimandatemi quello, trouandolo; senon, non importa. A comandi uostrj, Luigi del Riccio.

Auf der anderen (jetzt Vorder-) Seite: Al molto m^co^ m^~^ Michlõ buonarroti suo hoõ. Ma. benutzte gleich die Adressseite zum Ep. 28. nebst Postscript als Abschlagszahlung und sandte alles an den Freund zurück. Ist die Erklärung des Ep. Nr. 24 richtig, so hätte Ma. sich das bereits gelieferte disegnio nochmals behufs Umarbeitung resp. Verbesserung inzwischen zurückgeben lassen, und R. bittet nun, da die Zeit verstreicht, wenigstens um den ersten Entwurf. Was Ma. mit dem altro Gratiano meint, der er nach dem Genusse der intingoli Baccio's sein würde, ist unklar. Dante *[Par. 10. 104]* erwähnt den bekannten Benediktiner Grazian, Bischof von Chiusi. Ma. will wohl ausdrücken, er sei noch Reconvalescent nach seiner Erkrankung im Juni/Juli 1544. Baccio, dem er sich empfiehlt, dürfte der Ma. behandelnde Arzt Baccio Rontini *[Mil. p. 502]* sein. Demgemäss müsste das certo disegnio, das Ma. heraussuchen soll, vor der Krankheit entworfen sein. — Riccio sandte Ma. zwei Melonen aus der den Strozzi gehörigen, in der Campagna gelegenen Tenuta Lunghezza bei Rom. Diese köstliche Frucht, noch heute ein Hauptnahrungsmittel des Italiäners, reift besonders unter der Augustsonne. In den August wird also die vorstehende Korrespondenz zwischen Ma. und R. gehören.

29. = A. Magl. (G. 27). — 1 fu 2 unora 3 porta' — po' 4 chel me — ma'nato *[alle ' von R.]* — per — urbino.

30. 31. = A. (auf demselben Blatte) Magl. (G. 28. 29). — 30. 1 ciuso — el — c'ancor [' von R.] 2 lalma 4 camiseri — e danach Strich und die var. 1. v. 1: Qui spento el sol de bracci e se bẽ guardi — darunter var. 2. v. 1: qui giace *[sc. el sol de bracci]* — rachonciate a uostro modo — R. wählte Uv. 1 und *om.* die anderen *[ebenso XIV, 7; Bis.]*. — 31. 3 nonauel *[h sup. und ' vor l von R.]* 4 calla.

32. 33. = A. (untereinander durch einen Strich getrennt) Magl. (G. 30. 31). — 32. 1 ochij *[Magl.; XIV, 7]* 2 dalcũ. — glie — uita. 3 gia. — mõ'de 4 sogni. 33. 1 dalcũ — fui. 2 glie — mia, 3 morte 4 calcũn — Danach Strich und das Postscript in kleinerer Schrift: cose — la — e. Alle Iktus von R.

34. = A. Magl. (G. 32). — 1 Percallaltru *[A.; XIV, 7]*. — Perch' altrui *[Magl.]* 2 braccio 3 sio 4 per callei — i man chiari *[XIV. 7. lapsus]*.

35. = A. Magl. (G. 33). — 1 e — braccio — dio 3 elbẽ caltri. — Nr. 34 und 35 in XIII beim Einbinden vertauscht.

36. — A. Magl. (G. 34). — 2 di cechi dico che qui morto giace *[Uv. A. mit Verweis auf die var. 2 unter dem Strich, die also zu wählen ist]* — cechino *[Magl. falscher Zusatz R's.]* 4 chil uidde *[Magl.]* — la — cose — chine — e — dogni — var. 2. v. 2 bracci.

37. = A. Magl. (G. 35). — 1 lalma 2 amorte'; [']; *von R. in A.; Magl.; XIV, 7]* — mama 4 checterni. Darunter Strich und var. 2. v. 2: ma reso morte *[om. Magl.; XIV, 7; Bis.]*. Ueber das Gedicht weg ist ein Bleistiftkopf roh gezeichnet, jetzt (beim Einbinden) verstümmelt. Ob von Ma., ist fraglich. Am unteren Ende des Blattes klein und fast verlöscht: sopra il deposito. Das gehört aber zu Ep. 38, das demnach ursprünglich mit Nr. 37 auf einem Blatte stand und jetzt abgeschnitten ist.

38. = A. Magl. (G. 36). — Ueberschrift *om.* Magl.; XIV, 7; Bis. — 1 braccio 2 lalma 2. 3 e 3 aime dellopra — opre *[G.; vac. im Magl.]* 4 cũ — Bis. l. marg.: uagina anche l' Albẽ — r. marg.: altrimenti guaina.

39. = A. Magl. (G. 37). — 1 Sauuiẽ 2 quil — bracci 3 chel — 4 po'l [' von R.].
Darunter *var. 1. v. 3.* fara; ch' e ben chi nol conobbe prima *[von R's. Hand]*. — Auf der Rückseite des Blattes *var. 2. v. 3.* fara; ch' e ben chi no' conofcie prima
var. 2. v. 4. il ben', per tempo il perda et poi l' ritroui } *Beide var. von R's. Hand]*.

Im Magl. setzte R. *var. 1. v. 3* und *Uv. v. 4* ein *[Uv. v. 3; var. 2. v. 3. 4 om. R.; ebenso XIV, 7; Bis.]*. Da zweifelhaft ist, ob hier Umdichtungen R's. vorliegen oder var., die Ma. (wie bei Nr. 15. 2) mit

irgend einem verlorenen Postscript nachgesandt, und die R. der Kürze halber gleich unter A. resp. auf dessen Rückseite kopirt hat, so habe ich es bei der ursprünglichen Lesart (wie G.) belassen. Auf der Rückseite des Blattes stehen einige, wie es scheint, zu einem Son. gehörige Verse, die Ma. mit Blei in früherer Zeit niedergeschrieben hat *[cfr. Nr. CLXVI, 7 om. Bis. G.]*. Das Fragment, welches erst beim Einbinden von XIII vollständig verstümmelt worden ist, hat mit Bracci nichts zu thun.

40. = A. Magl. (G. 38). — 1 bracci 3 lancise 4 chel fior del uerno picciol uento ilfura *[Uv. A.]*. Danach das Postscript: pel. — Darunter *var. 1. v. 4* chũ fior nouello picciol uento il fura. Darunter *var. 2. v. 4.* cũ fior di uerno.

Ma. überliess Riccio die Wahl, der im Magl. var. 2. v. 4 nahm *[ebenso XIV, 7. Bis.]*.

41. = A. Magl. (G. 39). — 1 J — bracci — e 2 sendol ciel dalla terra oggi diuiso *[A. Uv.]*. Bei sendol und oggi zwei Zeichen *[von Ma.]*, um zu markiren, dass oggi vorgenommen werden soll *[so R. im Magl.; XIV, 7; Bis.]*. 3 si sol del mondo tocho al paradiso *[A. Uv.]* zwischen si und sol ein + und ein Haken als Verweis auf var. 1 unter dem Postscript. (Diese also zu wählen.) *[G. om. beide Zeichen in v. 2. 3]*. — Uv. v. 4 in A. = T. v. 4. - Postscript: questaltro ſãmartino. Darunter *var. 1. v. 3* (mit entsprechendem Gegenzeichen) = T. v. 3: i'sol *[' von R.]*.

var. 2. v. 3. per tutto l' mondo à dato alparadifo
var. 2. v. 4. me fol pel meglio e chiufo poi le porte
} *[vac. in A.; nur im Magl.; XIV, 7; Bis.]*. Falls dies nicht Umänderungen R's. sind, könnte Ma. diese var. nur nachträglich übersandt haben; deren Or. *vac.* Ich blieb bei der Lesart von A. — Am Ende des Blattes unter dem Ganzen mit kleinen Lettern die Ueberschrift (eigentlich Unterschrift) socto etc. *[om. Magl.; XIV, 7; Bis.]*. Die Existenz des Kopfes ist nur fingirt; auch benutzte R. dieses Ep. nicht für das Grabmal in Araceli.

42 bis 45. = A (auf einem Blatte durch Striche getrennt). Magl. (G. 40 43). — 42. 1 aqui cechi 2 chel — ma' *[' von R.]* 3 el 4 lalma: ‚Roma piagne' hatte bereits Riccio in seinem Briefe an Giannotti in Vicenza vom 12. Januar 1544 gesagt; ähnlich Lasca: Roma tral duol etc. *[Nr. CLXXVII, 2. v. 5]* Dergleichen Uebertreibungen waren bei solchem Anlasse unvermeidlich. 43. 1 braccio — mẽ' *[' von R.]* 2 alalma 4 en - glie. 44. 1 braccio 2 anzil ca quindic'anni *[' von R.]* a' sedici anni cede *[Magl.; XIV, 7; Bis.]*; aber sedici ist irrig mit Rücksicht auf cede. Cechin hatte 15 Jahr vollendet und starb im 16ten nach der Grabschrift — 3 chel 4 el — po' *[' von R.]*. 45. (kleiner und enger zusammengeschrieben, damit es auf die Seite noch ginge) 1 Ifu cechi or' *[' von R.]* 2 ebbil — Bis. l. marg.: guarda se uolesse dire ‚poco ebbi al mondo il mondo' anche l' Alzi uuol dire poco ebbi il mondo, poco stimai il mondo (diese Auslegung Bis'. ist unnöthig; man kann die Wendung wörtlich fassen). — Das Postscript verquer, weil kein anderer Platz da war. pche e — Voſtro michlo al macel - Statt Corui hat Ma. mit der Feder scherzhaft einen Raben gezeichnet. Auf wen cacastechi geht, weiss ich nicht. Jedenfalls nicht auf Giannotti, der damals noch in Vicenza lebte.

46. = A. Magl. (G. 44). — 1 el — lalma 2 cechi bracci 3 'nãz' *[' von R.]* 4 ca moltanni e.

47. = A. Magl. (G. 45). 1 Ifu - bracci dellalma 2 fact'ossa *[' von R.]* 3 sapra 4 mamo. — Auf der Rückseite des Blattes verkehrt steht: Signiora verlöscht, der Anfang eines Briefes an Vittoria Colonna; ohne Anhalt für die Datirung. 1544 lebte diese Dame in Sta Anna in Rom; doch braucht das Briefconcept nicht in's Jahr 1544 zu gehören.

48. = A. Magl. (G. 46). 1 lalma - iche 3 ifu - - bracci esel 4 spera *[Bis speri als var. l. marg.]*. - Auf der Rückseite Bleistiftstriche eines Schenkels.

49. = A. Magl. (G. 47). 1 al — braccio 2 none - canzal grã latolto 3 sallor 4 lu' *[' von R.]*.

50. = A. Magl. (G. 48). 1 Sel — lalma 2 tempo ‖ il bracci 3 chel Postcript per Nr. 49. 50 im Magl. hat. R nicht mehr nummerirt, wohl aber in A. Ueber Bis'. Bemerkung am Schlusse cfr. p. 295.

Die sub Nr. LXXIII und CLXXVII abgedruckten Gedichte sind aus Anlass des Todes Francesco's Bracci verfasst worden. Dieser war der Sohn des Zanobi di Giovanbatista Bracci, der wie Riccio zu den Florentiner Fuorusciti gehörte und seit 1534 in Rom lebte, und der Contessa de' Castellani. Luigi del Riccio war mithin sein Onkel *(C. Reg. 92.)*. Warme Zuneigung empfand Luigi del Riccio für seinen jungen Verwandten, dessen Schönheit und Anmut allgemein im Freundeskreise gefeiert waren. Er nennt ihn in der Grabschrift ‚alumno dulcissimo'; also wird er für seine Erziehung gesorgt haben. Auch Ma. kannte, wie aus seiner Korrespondenz hervorgeht, Cechin. Im Hause des Freundes wird er oft genug mit ihm zusammengetroffen sein. C. Bracci war Zeuge eines Vertrages in Sachen des Juliusdenkmales *(16. Mai 1542)*; Ma. lässt ihn öfters grüssen *(Mil. p. 711. 474. 481)*. - Dieser Jüngling starb im blühendsten Alter von 15 Jahren,

am 8. Januar 1544 (st. rom.). Ist es verwunderlich, dass Riccio, der Vaterstelle an ihm vertreten hatte und die Früchte seiner Mühen und seine Hoffnungen so jäh in's Grab sinken sah, sich heissem Schmerze hingab, den mit allerlei Trostgedichten zu lindern seine Freunde nicht müde wurden? Für den Renaissancemenschen in Italien im allgemeinen, für den Florentiner im speciellen hatten Begriffe wie Vaterland, Geschlecht, Familie, Freundschaft eine hervorragend reale Bedeutung; und nun vollends den Verbannten der Arnostadt! Mögen einige von ihnen einer Art von Kosmopolitismus, besser von allgemeinem Italiänertum das Wort geredet haben — und Jacob Burckhardt hat Zeugnisse dafür zusammengestellt —, der überwiegenden Mehrzahl erschien unerträglich, fern von der Heimat leben und sterben zu müssen ‚senza più beni, lontani dai parenti, privati delle case avite e dei sepolcri', wie ein moderner Florentiner in tiefem Mitgefühle mit jenen Unglücklichen geschrieben hat. Darum schlossen sie sich ja im Auslande so eng aneinander, bildeten besondere colonie, in denen die heimischen Traditionen, die Liebe zur Sippe, die besondere Eigenart nur um so intensiver gepflegt und gehütet wurden. Und nun fand der geliebte Cechin Bracci in der Fremde seine letzte Ruhestätte! Das mochte Riccio's Schmerze noch eine besondere Bitterkeit verleihen. Dieser Thatbestand und nicht der antike „Eros", dessen vollkommene Inkarnation Cechin Bracci für Riccio und Ma. als „Erasten" gewesen wäre (v. Scheffler), gibt m. E. die einfache und natürliche Erklärung für Riccio's und seiner Freunde Treiben nach dem Hinscheiden des Jünglings, d. h. für die Existenz wie den Charakter der Epitaffi Ma's. Ich begreife nicht, warum bei der Erklärung von Ma. betreffenden Dingen durchaus immer auf die Antike exemplificirt werden muss. Der Inhalt dieser Ep. rechtfertigt dies in keiner Weise. Höchstens auf Ma's. Vorgänger, auf Petrarca, wäre zu verweisen: Doch erscheint der Künstler trotz aller Entlehnungen und Analogien in den Ep. gerade von besonderer Eigenart und Selbständigkeit.

L. de Riccio liess in Araceli ein Grabmal für seinen Neffen errichten. Im Vertrauen auf seine intimen Beziehungen zu Ma. bat er diesen um den Entwurf dazu, ja um die Anfertigung einer Büste Cechin's. So weitgehenden Wünschen des Freundes wollte und konnte der Künstler nicht entsprechen. Ma. war kein Porträtbildhauer. Darstellung fremder Personen und Dinge auf Bestellung, streng nach ihrer natürlichen Erscheinung, ohne besondere Bedeutung und losgelöst aus einem grösseren organischen Ganzen, mochte es auch nur in der Phantasie des Meisters bestehen, widersprach seinem innersten Wesen, man möchte sagen, seinem künstlerischen Instinkte. Und wo er, wie z. B. beim Juliusgrabe oder bei den Mediceergräbern, Porträtstatuen im grossen Stile zu liefern hatte, erscheinen diese stets als die Verkörperung eigener innerer Erlebnisse, als Träger höherer Gedanken, die in unmittelbarem Zusammenhange mit ihm selbst stehen. Das traf in diesem Falle nicht zu. Ma. war uninteressirt, zugleich alt und auf ganz andere Unternehmungen gerichtet, für die die Forderung Riccio's geradezu zerstreuend und hemmend wirkte. Und so verhielt sich Ma. zwar nicht ablehnend*) — nur schwer konnte er einem, der ihm nahe stand, eine Bitte abschlagen —, aber er behandelte die Angelegenheit gleichsam dilatorisch. Er verfertigte zunächst Grabschriften für das erst zu setzende Denkmal, vielleicht in der Hoffnung, dass Riccio sich mit der Zeit damit zufrieden geben würde. Dann erklärte er, Cechin zu meisseln sei unmöglich, da er zu Staub und Erde geworden sei; er könnte nur Riccio selbst zum Vorwurf nehmen, wenn nämlich wahr sei, dass zwei, die sich so recht von Herzen

*) Messer Michelagnolo mi fa il disegnio d' uno onesto sepulcro di marmo, was nur auf Ma's. Bereitwilligkeit im allgemeinen, nicht schon auf die Ausführung deutet (*C. Reg. Nr. 102.*).

liebten, eines würden (Nr. 15). Allein mit dieser poetischen Abfindung à la Petrarca begnügte sich Riccio nicht. Seinem wiederholten Andrängen scheint Ma. schliesslich nachgegeben und auch inbetreff des Grabdenkmales eine bindende Zusage erteilt zu haben. Nicht dass er es hätte eigenhändig ausführen wollen; aber er muss mündlich dem Freunde wenigstens eine Zeichnung für die Büste, vielleicht die ganze Arbeit zu überwachen versprochen haben. Das erste geht aus der Nachschrift zu Ep. Nr. 28 hervor*), das letztere aus Ma's. Brief an Riccio in Lyon (zweite Hälfte des Decembers 1545, *Mil. p. 517)*, also fast zwei Jahre nach Cechin's Tode, demzufolge zwar das Denkmal selbst in Arbeit und seiner Vollendung nahe war, die Verhandlungen hinsichtlich des Ortes seiner Aufstellung aber noch nicht ganz einen glücklichen Abschluss gefunden hatten. Jene Nachschrift zu Nr. 28 lässt noch unentschieden, ob Ma. schliesslich sein Versprechen erfüllt habe. Nach dem Briefe muss das aber doch wohl der Fall gewesen sein: Ja Urbino, Ma's. Diener, der schon bei der Vollendung des Juliusgrabes thätig mitgewirkt hatte, scheint nach der Anweisung seines Herrn das Grabmal, besonders Cechin's Büste gearbeitet zu haben. Nach Cas. Romano *(Beschreibung von Araceli 1728 p. 98)* befand sich das Grabmal auf einer Seite der Cappella di St. Pasquale. Die Inschrift *(bei Giannotti I. p. L)* stammt nicht von Giannotti, wie A. Vannucci vermutet, sondern wohl von Riccio selbst, der dazu ein Epitaph Carlo's Gondi verwandt hatte.**) Dass auch Ma's. halbes Hundert Poesien unbeachtet blieben, geschah wohl mit Rücksicht auf das Herkommen wie den Ort, für die das feierliche Latein vor dem Volgare den Vorzug zu verdienen schien, vielleicht auch in richtiger Würdigung der Entstehung wie der Eigenart dieser Epitaffi.

Diese poetischen Erzeugnisse waren zwar noch im Jahre 1544, zum grössten Teil aber längere Zeit nach Cechin's Tode gedichtet worden; als demnach Riccio's Schmerz schon an Unmittelbarkeit und Heftigkeit verloren hatte. Auch die Empfindungen, welche Ma. ursprünglich beseelten, hatten naturgemäss einen Wandel erfahren. War schon unmittelbar nach Cechin's Hinscheiden der Anlass zur Anfertigung der ersten Epitaffi für den Künstler ein verhältnissmässig gleichgültiger, so wurde er es vollends im weiteren Verlaufe. Die Thatsache des Todes des jungen Bracci bot schliesslich nur den äusseren Vorwand, den willkommenen Anknüpfungspunkt zur Fortsetzung einer Thätigkeit, die für den Dichter wie für den Empfänger längst ein rein litterarisches Interesse gewonnen hatte. Man könnte darin eine poetische Spielerei erblicken, die demnach wenig Grund zur Beachtung verdiente, träte nicht auch hier Ma's. Eigenart so prägnant wie nur möglich was die Mannigfaltigkeit in der Gestaltung des Stoffes anlangt hervor, und erhielten wir nicht ferner einen hochwillkommenen Einblick in Ma's. tägliches Leben, seine Gewohnheiten und seinen Umgang aus einer Periode, die sonst in dieser Beziehung recht arm an Zeugnissen ist. Die Grabschriften wurden teilweise schriftlich übersandt, wobei Urbino den Vermittler zu spielen pflegte, zum grösseren Teile aber von Ma. selbst mitgenommen und in den persönlichen Zusammenkünften mit Riccio, zuweilen auch mit anderen, in den Banchi oder in der villa Lunghezza abends besprochen, kommentirt, verbessert und gefeilt. Auch die eingelaufenen Gedichte von Freunden brachte dort Riccio zur Kenntniss. Giannotti's Sonett

*) Ich habe angenommen, dass Ma. zwei Zeichnungen nach einander geliefert habe, von denen die erste ihm nicht gefiel. Nach dem Wortlaut des Postscriptes kann aber Ma. auch sein Missfallen über eine fremde Zeichnung ausgesprochen haben.

**) In der biblioteca Albani soll eine Zeichnung zu diesem deposito sein. Ich habe leider in Rom darauf nicht geachtet und bin ausser Stande, die Richtigkeit der Angabe und vor allem Ma's. Anteil an dem Ganzen zu kontrolliren.

z. B. ruft direkt eines von Ma. hervor. Dabei ergaben sich manchmal auch neue Gesichtspunkte, die die Phantasie des Dichters anregten und wieder Versionen erzeugten, welche dann auf dieselbe Weise wie zuvor behandelt wurden. Unermüdlich ist Ma. im Epitaphdichten. Er bemüht sich nach Möglichkeit Wiederholungen zu vermeiden (was ihm auch gelungen ist), das einmal gewählte oder gegebene Thema mit der ihm eigenen Konsequenz und Beharrlichkeit zu bearbeiten, besonders in inhaltlicher Beziehung es zu erschöpfen. Darin zeigt sich der Bildhauer, der nicht ruht, bis er die oft traditionellen Vorstellungen und Gedanken möglichst concis und eigenartig herausgearbeitet hat. Und man muss gestehen, dass die Virtuosität in dieser Beziehung nicht gut weitergetrieben werden konnte. Es ist nicht richtig, von einer ‚literarisch-erotischen Correspondenz', ‚von einem Epitaphienwetteifer' zwischen Ma. und R. zu reden und zu meinen, dass auch Riccio Grabschriften gedichtet und dem Freunde übersandt habe. Höchstens in Bezug auf Giannotti träfe diese Annahme in beschränktem Sinne zu. Riccio hat wohl ganz zu Anfang, noch im Januar 1544, durch ein Sonett Giannotti's veranlasst *(Nr. CLXXVII. 3)*, ein Sonett und ein Epitaph auf Cechin Bracci gedichtet *(Nr. CLXXVII. 4. 5)*; und beide Stücke lassen des Verfassers grosses Herzeleid, aber auch sein literarisches Ungeschick erkennen. Über Gemeinplätze und Nachahmung anderer, besonders Giannotti's ist der gute Riccio nicht hinausgekommen. Dasselbe gilt von den paar Sonetten Riccio's, die sich sonst noch, zum Teil als Antwort auf Gedichte Ma's., erhalten haben und geringes Stilgefühl verraten. Sonst fehlen Poesien von Riccio als reciproke Äusserungen auf einige der Epitaffi Ma's. durchaus, sind auch nicht verfasst worden. Denn wenn ein Beweis ex silentio zulässig ist, so dürfte es hier der Fall sein mit Rücksicht auf die Überlieferung der literarischen Hinterlassenschaft des Mannes, vornehmlich im cod. Magliabecchiano. Riccio war eine hausbackene Natur, ein praktischer, in Geschäften erfahrener Mann, wie ihn Ma. brauchen konnte. Treue und Anhänglichkeit gegen seine Freunde zeichneten ihn aus. Er verfolgte mehr mit anempfindendem Verständnisse die dichterische Thätigkeit anderer; aber eigentlich schöpferische Produktivität ging ihm ab. Im vorliegenden Falle war Ma. der gebende, Riccio der empfangende, der mit Pietät alle, selbst die geringsten Erzeugnisse seines grossen Freundes als wertvolle Reliquien sammelnde und bewahrende, zu neuem Dichten unermüdlich antreibende. Mit lebhaftestem Interesse verfolgte er Ma's. Thun. Auf alle Weise, durch Bitten, durch Überredung, endlich durch Übersendung von allerlei Leckerbissen suchte er den Künstler zu immer neuen Gaben zu veranlassen; und mit Erfolg. Ma's. Freundschaftsverkehr war kein bloss idealer, platonischer. Von Anfang an spielten recht reale Dinge mit. Nicht dass diese im Mittelpunkte der Beziehungen oder von besonderer Wichtigkeit gewesen wären; aber ihnen mangelte auch nicht jede Bedeutung. Stets suchten die Freunde Ma. allerlei greifbare Zeugnisse ihrer Zuneigung darzubringen. Die Korrespondenz mit Sebastian del Piombo, Angiolini, Cavalieri, Riccio, Vasari, besonders mit dem Neffen Leonardo etc. ist voll davon. Ma. weist häufigst dergleichen Liebessendungen ab; doch es ist nicht immer ernst gemeint Des alten Mannes Herz hängt im stillen daran, und er erwidert sie durch mannigfache Spenden auf seine Art, je nach der Person, an die er sie richtet: durch Geld z. B. an den Neffen, an Urbino und dessen Kinder, seine Mündel; durch Gedichte, so besonders an Riccio und Giannotti. Riccio kannte Ma. nach der Seite. Unaufhörlich sendet er dem Meister Viktualien, für die jener mit Epitaffi dankend quittirte. Nach dem 12. Ep. erklärt Ma., wenn Riccio genug habe, möge er ihm nichts weiter senden. Der hört darauf nicht. Nach dem 13. Zettel (Nr. 16) meint Ma., er habe nichts mehr geben wollen, aber die Trüffeln und Truthähne würden selbst den Himmel zum Epitaphdichten

veranlassen. Dann hat er das Abkommen getroffen, dass es mit 15 Zettelchen sein Bewenden haben solle. Sofort schickt er nach Absolvirung dieser Anzahl eine Zugabe. Und so fährt Ma. gleichsam Zug um Zug, Gabe um Gabe bis zum letzten fort, wo er versichert, dass er es nur zum Spass, nicht um das halbe Hundert voll zu machen, verfasst habe.

Es ist nicht zu leugnen, der poetische Wert dieser Epitaffi ist nicht immer ein hoher. Etwas Verstandesmässiges wohnt ihnen inne, wie es auch nicht anders sein konnte. Doch bisweilen bricht auch ein wärmerer Ton durch. Allerlei Überschwänglichkeiten und Übertreibungen laufen mit unter. Ma's. Gedankengang wie Sprache sind bisweilen unklar, gequält, ärmlich und absonderlich, was der Dichter selbst zugestanden hat. Einmal begegnet ein Cynismus — ‚ma è forza che ci sia d' ogni cosa'. Besondere Herzensbekenntnisse Ma.'s vermag ich darin ebensowenig zu erblicken wie den Kultus des ‚Viril Schönen'. Die Veröffentlichung und Verbreitung der Epitaffi zu Lebzeiten des Dichters und noch dazu durch den Freund involvirte demgemäss auch keine ‚Blossstellung' der intimsten Gefühle und Verhältnisse, eine Indiskretion schlimmster Art, für die ‚die schärfste Zurückweisung' am Platze war. Von Scheffler bleibt für diese Hypothesen den Beweis schuldig. Eher das Umgekehrte ist anzunehmen. Die Epitaffi Ma's. waren in Rom von Anfang an bekannt. Riccio sorgte selbst durch zahlreiche Abschriften für ihre Verbreitung und zwar mit Wissen des Künstlers, der dagegen durchaus nichts hatte (Nr. 14). Die Freunde besonders lasen sie und arbeiteten in demselben Genre Ihre Ergüsse wurden Ma. come à censore vorgelegt. Der ganze Freundeskreis steuerte Beiträge zu. Ja, ich gehe sogar weiter und meine, dass diese Grabschriften gleich andern Poesien Ma's. auch für den Druck bestimmt waren, zu einer Zeit, wo Riccio unter dem Zuthun des Meisters sich überhaupt mit der Sammlung, Redaktion und Edition ausgewählter Poesien Ma's. abgab. Die schöne Schrift und die Nummerirung der Originale wie der Kopien durch Riccio, die Abwesenheit alles Persönlichen, also der Nachschriften und sonstigen Bemerkungen Ma's. in den Kopien lassen darauf schliessen.

Diese fortlaufende Zählung, die Bis. und G. nicht beachtet haben, gestattet nun auch den ursprünglichen Zusammenhang der Epitaffi, die chronologische Reihenfolge, in der sie Riccio zugegangen, also auch wohl entstanden sind, zu erkennen. Aus ihr folgt, dass die Annahme, als läge den Grabschriften eine wohlerwogene Disposition, ein folgerichtiger Gedankengang des Dichters zu Grunde, unzulässig ist. Ma. erörtert sein Thema keineswegs konsequent. Er sandte die Epitaffi, wie sie ihm gerieten, wobei vielfach der Zufall wie die eigene Laune walteten. Höchstens dass das, was auf einem Blatte räumlich zusammensteht, auch inhaltlich einander ähnelt. Demgemäss haben alle Versuche, die Epitaffi nach anderen Gesichtspunkten, ohne Rücksicht auf die alte authentische Nummernfolge, anzuordnen, etwa ‚die Variirungen des Themas nach Gruppen und Gegensätzen' *(v. Scheffler p. 172)*, nur einen bedingten Wert.*)

Vier Tage nach Cechin's Hinscheiden (12. Jan.) meldet Riccio den Trauerfall seinem Freunde Giannotti nach Vicenza *(C. Reg. Nr. 102)*. Er bittet ihn um ein Epitaph für das Grabmal, zu dem Ma. die Zeichnung machen wollte, und um einen Trostbrief. Riccio's Schreiben wird nach circa 8 Tagen in Giannotti's Händen gewesen sein, also

*) Atto Vannucci meint per altri indizi, die er leider nicht anführt, Ma's. erstes Epitaph sei noch am Todestage Cechin's gedichtet worden a ore 20 e mezzo d. h. am 8. Januar 1544 um $^1/_2$3 Uhr Mittags. Wenig glaublich, da Ma. kaum zugegen gewesen sein wird, als Cechin starb; auch ist keineswegs mit Sicherheit das or' 20ª $^1/_2$ der lateinischen Überschrift in der Kopie Riccio's (Magl.) auf die Stunde des Todes resp des Beginnes der Epitaphiendichtung zu beziehen.

am 20. Januar 1544 etwa *(nach R's. Vermerk Nr. CLXXVII. 6. p. 269)*. Dieser entsprach dem Wunsche des Freundes durch ein Sonett und einen Brief. Das erstere ist in einer Kopie Riccio's erhalten *(Nr. CLXXVII. 3)*, der Brief nicht; ein Epitaph scheint nicht gemacht zu sein; wenigstens existirt jetzt keines. Nehmen wir an, dass Giannotti sofort geantwortet habe, also am 21. Januar, so mag seine Sendung nach 8 Tagen, also frühestens am 29./30. Januar in Rom eingetroffen sein. Jedenfalls war sie bereits unterwegs, als Giannotti am 30. Januar 1544 in Vicenza, wie er ausdrücklich bemerkt, nach Absolvirung des ersten Sonettes, ein zweites verfasste, das Ma. come à censore unterbreitet werden möchte. Dieses zweite Gedicht *(Nr. CLXXVII. 6)* kam laut Vermerk Riccio's am 7. Februar in Rom an.**) Demgemäss fallen alle im Magl. dem 2. Sonett Giannotti's vorangehenden Stücke: nämlich 1) die 13 ersten Epitaffi Ma's., 2) das Mad. und Son. Lasca's, 3) das erste Son. Giannotti's, 4) das Son. und Ep. Riccio's — vor den 7. Februar 1544 und zwar Nr. 1 und 2 wohl zwischen den 12. und 30. Januar, Nr. 4 zwischen den 30. Januar und 7. Februar; der ganze Rest nach jenem Datum, doch noch innerhalb des Jahres 1544. In den Februar/März gehören wohl noch Nr. 14—16; CLXXVII. 7—10; LXXIII. 17—23; CLXXVII. 11; LXXIII. 24; CLXXVII. 12. Denn es ist wohl anzunehmen, dass Riccio's nächste Freunde unmittelbar nach Empfang der Nachricht geschrieben haben werden. Im Juni/Juli, wo Ma. krank im Hause der Strozzi und unter Riccio's treuer Pflege lag, ruhte die poetische Thätigkeit naturgemäss. Vielleicht dass vor die Krankheit Nr. 25—27 inkl. fallen. Nr. 28 ist sicher nachher, Ende August, Anfang September entstanden; Nr. 29—40 inkl. vor, Nr. 41 gerade am Montag, dem 11. Nov. 1544, denn Ma. hofft auf die nächste Zusammenkunft mit Riccio quest' altro San Martino, d. h. auf Montag, den 18. Nov. *(Oktava zu S. Martinus ep.)*; Nr. 42—50 mag in den Schluss des Jahres 1544 gehören.

LXXIV. — A. = AB. XIII. Son. fol. 7; Bis. *vac.*; G. p. 161. — **T = A.**

1 duna 2 dellonor 3 sasconde 5 glio mer' altru'mpenna epo 6 a' lungo 7 lardénte — damore 8 la — lamorza ouarder 9 luigi 10 ondio 12 Lisdegnio 13 esi'sō 14 uaglio' nū — alle Iktus von R.

Das Son. an Luigi del Riccio gerichtet, steht mit einem undatirten Schreiben Ma's. an R. *(Mil. p. 520)* in ursächlichem Zusammenhange: „Messer Luigi, Ihr möchtet, dass ich Euch das, was Ihr wünschet, antworte, auch wenn es das Gegenteil sei. Ihr gebet mir das, was ich Euch versagt habe, und versaget mir das, um was ich Euch ersucht habe. Und Ihr fehlet nicht mehr aus Unwissenheit *(also geflissentlich)*, wenn Ihr mir es durch Ercole sendet, da Ihr Euch schämt, mir es selbst zu geben. Wer mich dem Tode entrissen hat, kann mich auch tadeln (beschimpfen?). Aber ich weiss nicht, was drückender ist, der Tadel (Schimpf?) oder der Tod. Darum bitte und beschwöre ich Euch, bei der wahren Freundschaft die uns verbindet, *(wörtlich)* dass es mir nicht (gut) scheinet, dass Ihr jene ſtampa vernichten und jene, die schon gedruckt sind, verbrennen lasst; und wenn Ihr mit mir Handel treiben wollt, so wollet es doch nicht auch andere thun lassen; und wenn Ihr mich in unzählige Stücke zerlegt, so werde ich es ebenso thun, zwar nicht mit Euch selbst, aber mit Euren Angelegenheiten. Ma. Buonarroti, weder Maler noch Bildhauer noch Architekt, sondern der, den Ihr wollt, aber auch nicht als Trunkener, wie ich Euch zu Hause *(bei Euch? jüngst?)* gesagt habe." — Nach der Unterschrift ist bereits eine mündliche Unterredung zwischen Ma. und R.

*) Das 3. Son. Giannotti's *(CLXXVII. 7.)* wird entweder auch am 30. Januar mitgesandt worden sein, als eine Art Zugabe zu Nr. 6, die Giannotti nach Abfassung des letzteren nebst Begleitbrief gedichtet hatte, oder es ist erst nach dem 7. Febr. 1544 aber noch vor Ma's. Mad. 14 entstanden und besonders aus Vicenza eingeschickt worden. Ma's. Mad. 14 scheint es (wie erwähnt) vorauszusetzen.

erfolgt, möglicherweise in R's. Wohnung, in welcher Ma. einen ganz bestimmten Willen kund gethan haben muss, den R. dann nicht respektirt hat. Worauf sie sich aber bezogen hat, ist so wenig bekannt, als wer jener Herkules ist, den R. als Boten an eigener Statt verwandt habe, und über dessen Besuch Ma. so erregt erscheint. Ebenso ungewiss ist, was Ercole dem Ma. überbracht hat, ob einen Brief, der die Meldung von irgend einer von R. vollzogenen, Ma. unangenehmen Thatsache enthält, oder ‚quella ſtampa' ebenfalls mit einer entsprechenden Meldung R's. Heath Wilson *(p. 456)* übersetzt ohne weitere Äusserung den Satz: „I pray and conjure you . . ., that you destroy that print and burn the other impressions" etc. — Symonds (II p. 193): I beg and entreat you . . . to spoil that print and to burn the copies that are already printed off" und denkt nach Milanesi's und Gotti's Vorgang an Stiche nach Ma's. jüngstem Gericht (von G. Bonasone z. B.), deren Platten R. zu zerstören verweigert habe; v. Scheffler (gleiche Übersetzung p. 177) an den Druck gewisser Gedichte, den Ma. nicht wünschte, und worin er eine indiskrete Profanirung seines Innern sah. Die letzte Hypothese trifft sicherlich nicht zu, weder für die Ep. C. Bracci's noch für Ma's. Gedichte überhaupt *(wie erwähnt sub Nr. LXXIII)*. Im Gegenteil, Ma. hatte gegen eine von ihm selbst ausgehende resp. unter seiner Leitung und Aufsicht veranstaltete Veröffentlichung von Poesien, die der Künstler ausgewählt und zum Teil überarbeitet hatte, nicht das Geringste einzuwenden; und wäre es auch nur, um den vielen Versionen, die davon im Umlaufe waren, die authentische Fassung gegenüberzustellen. Und seit 1544 etwa waren Ma., Riccio und Giannotti eifrig damit beschäftigt; wie ja auch Condivi von seiner Absicht berichtet, in den fünfziger Jahren, nach Absolvirung der Biographie eine solche Edition zu veranstalten. Alle Übersetzer haben ferner den Wortlaut des Satzes unrichtig wiedergegeben. Das gerade Gegenteil, also nicht die Zerstörung der stampa, wünscht Ma. Das Wort stampa bedeutet den Druck überhaupt, also auch den Buchdruck, den Akt des Druckens; ob aber der Plural ‚stampe' (quelle che son stampate) kurzweg von den einzelnen Exemplaren eines fertigen Druckwerkes gebraucht werden, ein Buch oder Büchlein ‚stampa' also heissen könne, ist mehr wie zweifelhaft. Allenfalls könnten so die Korrekturbogen bezeichnet werden (wie noch heute). Wohl aber ist ‚stampa' der Terminus technicus für die verschiedenen Abdrücke eines Holzschnittes oder Kupferstiches — stampe in legno, — in rame, — in pietra etc. Sodann: angenommen, das Wort bedeutete etwas vermittelst der Buchdruckerpresse Hergestelltes; was für ein Substantiv wäre zu quelle che son stampate zu ergänzen? ‚rime' nach Herrn von Scheffler? Damit lässt sich wenig der vorangehende Singular ‚quella stampa' vereinen, der allenfalls einen Band Gedichte, quelle stampate aber einzelne Verse bezeichnen würden. Stampe, stampate guastare, abbruciare sind aber wieder die eigentlichen Ausdrücke für einzelne gedruckte Blätter, Holzschnitte, Stiche etc. v. Scheffler fügt zu delle cose vostre in Klammern ‚Riccio's Cechingedichte' mit Fragezeichen hinzu — eine ganz willkürliche Annahme. R. hatte bisher ja nur drei, die Cechingedichte eingerechnet, nur fünf harmlose Gedichte geschmiedet. Endlich mit der Deutung stampa als Gedicht stimmt nicht die Unterschrift, in der dann gerade ‚poeta' oder dergl. zu erwarten wäre. Nach der kämen vielmehr erst recht Kunstblätter in Betracht. Übrigens vermag ich in der Unterschrift auch nicht „eine höhnische Zurückweisung der von R. geschriebenen Adresse", sondern nur den Ausdruck des Unwillens erkennen. Wie ersichtlich, ergiebt die Erörterung des Briefinhaltes überall nur ein negatives Resultat; also ist einstweilen auch in betreff der Veranlassung zu Ma's. Sonett das Ignoramus zu betonen.

In dem Schreiben wie in dem Gedichte spielt Ma. auf seine lebensgefährliche Erkrankung an, aus der ihn R's. aufopfernde Liebe und Pflege gerettet haben Ma. ist

in jenen Jahren zweimal ernstlich erkrankt, wofür urkundliche Zeugnisse existiren. Einmal Ende Juni, Anfang Juli 1544, vielleicht infolge der Malerei in der Cappella Paolina. Auf die Nachricht davon kam sein Neffe Lionardo nach Rom, worüber sich Ma. gallig äusserte *(Mil. p. 174 vom 11. Juli 1544)*. Am 21. Juli, wie R. an Ruberto Strozzi schrieb, war Ma. schon fieberfrei, wenngleich noch schwach, und ging schon im Hause der Strozzi in Rom umher, wohin er der besseren Pflege halber hingeschafft worden war. Das letztere wird so datirt auf Grund der von Gaye *(II. 296)* beigebrachten Notiz der Memorie Fiorentine inedite ad 21. VII. 1544; vorausgesetzt, dass diese zuverlässig sind. In den Juli (Ende) gehört dann das Billet Ma's. an R., worin er erklärt, wieder hergestellt zu sein, was er vornehmlich der Kunst seines Arztes B. Rontini und dem Trebbian der Ulivieri zuschreibe. In den letzten Worten liegt wohl auch die dankbare Anerkennung für R., dessen Nichterwähnung in dem Schreiben sonst befremden würde; denn R. war einer der ersten Bankbeamten der Ulivieri, der Compagnons der Strozzi'schen Filiale in Rom *(C. Reg. 92)*. In dieselbe Zeit, Ende Juli, Anfang August, ist Ma.'s Schreiben zu setzen, worin er R. bittet, ihn Giuliano (de Medici) und Ruberto Strozzi zu empfehlen. Diese zusammen mit R. nennt er darin scherzhaft creditori, denen gegenüber er gran debito habe; endlich hierher oder in die zweite Hälfte des August das erwähnte Postskript unter Ep. 28 *(Mil. p. 502. 508. 510, alle mit falschem Datum; ad CIX. 51/52.)*.

Die zweite Erkrankung ereignete sich kurz nach R's. Rückkehr aus Lyon, im Januar 1546 (st. c.). Am 9. Jan. 1546 (st. c.) lässt Ma. R. einen Brief an den Neffen vollenden, per che non mi sento bene e non posso piu scriuere, pero, lässt er zur Beruhigung sagen, sono guarito et no haro piu male *(Mil. 185)*. Das male war römisches Fieber (Brief Lionardo's vom 16. Jan.: senza febre), an dem Ma. wohl schon seit December 1545 litt (nicht am Stein, wie in späteren Jahren). Wieder befand sich Ma. im Hause der Strozzi oder, wie Ma. später spitzfindig unterschied, in der camera Luigi's del Riccio *(Mil. p. 221)*. Allein das Unwohlsein hielt an *(Mil. p. 186)*. Dass es lebensgefährlich war oder wenigstens dafür gehalten wurde, beweist der Empfehlungsbrief des Herzogs Cosimo an den florentinischen Geschäftsträger in Rom, Lorenzo Ridolfi, für Lionardo Buonarroti vom 12. Jan. 1546 *(st. c. Daelli. Nr. 22; ob richtig reproduzirt?)*, der in Eilpost zu seinem Onkel reiste. Am Donnerstag, den 14. Januar, traf Lionardo ein, wie er selbst dem Giovansimone schreibt: *(C. Reg. 103)* Als ein Zeichen vollkommener Genesung ist dann Ma's. polternder Brief an den Neffen vom 6. Febr. 1546 *(st. c. Mil. 187)* anzusehen.

Nach diesen Ausführungen können Ma's. Son. (LXXIV) wie Brief (Mil. p. 520) an Riccio entweder in den Sommer 1544 oder in die ersten Monate des Jahres 1546 gesetzt werden. Das erstere thaten Guasti, H. Wilson und also Symonds; 1546 datirt Milanesi. — v. Scheffler, der doch nirgends eigene Untersuchungen auf Grund der Akten angestellt hat, erklärt Milanesi's Datirung für falsch des Briefinhaltes halber und verweist beide Stücke in's Jahr 1544 (p. 176). Ja warum kann denn der Inhalt sich nicht auch mit dem Datum 1546 vertragen? Allen Anzeichen zufolge ist nun in der That das Jahr 1546 vorzuziehen: Nach der ersten Krankheit setzte Ma. das Epitaphdichten in gewohnter Weise fort (bis gegen Ende 1544), was er sicher nicht gethan haben würde, hätte R. Anlass zu Tadel und Verstimmung gegeben und noch dazu in betreff der Epitaffi gerade (nach v. Scheffler). Nach der zweiten weit gefährlicheren Krankheit war Ma. dem R. erst recht verpflichtet und konnte mit weit grösserem Rechte (wenn auch immer noch übertrieben) den Freund seinen Lebensretter nennen. Wurde doch noch in Florenz Verwandten Ma's. zu einer Zeit, als die Krisis vorüber war, geschrieben,

der Meister sei gestorben, und Lionardo habe ihn nicht mehr lebend angetroffen. *(Gotti I. 299. Brief vom 22. Jan. 1546.)*

Demzufolge setze ich jenen Brief wie das Sonett an Riccio, deren nähere Veranlassung unbekannt ist, in den Anfang des Jahres 1546 (st. c.); und zwar muss das Son. das spätere sein, denn es ist ruhiger im Ton, und der erste, auflodernde Unwille ist mehr einer herzlichen Betrübnis über den Freund und der Bereitwilligkeit zur Verzeihung und Versöhnung gewichen. — Hierher gehört endlich auch Nr. CIX. 72.

LXXV. — A. = XIII. son. fol. 24—29; mad. fol. 42b; XV. fol. 76. 8. 13b; G. p. 199. 200. — **T. = A. VIII.**

Genesis des Son:

I. (Uv) = A. Son. fol. 28a; XV. 13a.

v. 1. Lasso chi sento enõ so che nel core
v. 2. nõ so che lasso emẽ nõ si desia
v. 3. o che memoria dalcunacto sia
v. 4. dũ dolce sguardo diche farma amore
v. 5. O che linmaginato e fiero ardore
v. 6. dipenda pur dallalta fantasia
v. 7. che spesso suol quietar la uita mia
v. 8. gungendo la doue ua chi ben muore
v. 9. I *(canc.)* i cerco quel chi sento e chi ma guido *(sic)*
v. 10. discaccio amal mie grado e non so doue
v. 11. trouar melpossa enon e chi mel mostri

. . . . . .

fol. 28b. leer; das Blatt (jetzt) stark beschnitten.

Bis. v. 9. S' i cerco ist verlesen, auch mi guida.
v. 10. Bis. om. e.

II. = A. Mad. fol. 42b; Bis. vac.

v. 1. = I. v. 1.
v. 2. no so che doue epur mi gira esprona
v. 3. glispirti accende elanima sprigiona
v. 4. dogni altro affecto oue lastringe amore
v. 5. Or caldo orcuoce orcrescie actucte lore
v. 6. ogniamar toglie e ogni dolce dona
v. 7. afortuna camorte non perdona
v. 8. egioir fa dun manifesto errore

. . . . . .

Darunter einige (wohl moderne) Bleistiftstriche und Zahlen (vielleicht aus dem vorigen sec.). Das Fragment steht auf der Rückseite von Mad. Nr. CIX. 10 Redaktion VIII, aber früher als diese Version auf das fol. geschrieben.

IIIa-c. = A. Son. fol 27a; XV. fol. 8b nur 2. Teil. — Mehrere Anfänge, aus deren räumlicher Lage auf der Blattseite ihre zeitliche Aufeinanderfolge ersichtlich ist. Zuerst nahm Ma. das Blatt verquer und schrieb auf die l. Hälfte (jetzt l. unten):

IIIa. *v. 1.* lasso chi sento e nonso che nelcore
v. 2. lalma camal suo grado era gia sciolta
v. 3. sento serua tornare unaltra uolta
v. 4. dilacrime daffanno edi dolore
v. 5. dun dolce pianto e dun pietore *(sic)* ardore

Eine ganz neue Vers., die durch v. 1 mit I; II zusammenhängt — pietore verschrieben = pietoso. — v. 5 *rad.* G. — Dann drehte Ma. das Blatt um und schrieb am Kopfende desselben von l. nach r. IIIb.

IIIb. *v. 1.* non so se neglio chi mei la luce
v. 2. chi ueggio debe uostri inogni loco
v. 3. ose proplo del cor lardente foco
v. 4. capiu tranquillo stato mi conduce
v. 5. O se nellalma ancor resplende eluce
v. 6. del suo prestino stato assai opoco

Darauf abgebrochen, und dicht darunter, durch einen Strich getrennt, folgt IIIc.

IIIc. *v. 1.* non so se se lonmagin della luce
v. 2. oche piu emeno ogni persona sente
v. 3. ose dalla memoria o dalla mente
v. 4. alcun altra bella nel cor traluce
v. 5. ose nellalma ancor risplende e luce
v. 6. delsuo prestino stato il foco ardente

Von nun an der Anfang Non so se s' è aus I; II v. 2. Ma. schrieb ursprünglich lo 'nmagin' della luce, setzte ta dann darüber, ohne de'la zu cassiren und zu imagin ein a anzufügen — imaginata — v. 4 = T. v. 4. v. 5. 6 = IIIb v. 5. 6 tiri (v. 7. klein und nachträglich darüber

tiri
v. 7. casi alto desir lieui souente
v. 8. ognioctimo pensier chel uer prodduce
v. 9. chi arda euada enon sie chi mi guidi
v. 10. seguendo il cor chel sente enon so doue
. . . . . .

Weiter unterhalb von v. 10, bereits r. neben III a, nur nicht verquer, sondern in der gleichen Richtung mit III c als deren Fortsetzung, zwei weitere var. für v. 9. und 10:

var. v. 9. cicerchi *[sic]* ebrami e non sie chi mi guidi
var. v. 10. ilfoco che pur marde e non so doue

R. neben III b, aber verquer (also in gleicher Richtung mit III a) var. für v. 1. 2. 3.

var. v. 1. ne fo di qual belta sie data otolta
var. v. 2. linmaginata luce che per molta
var. v. 3. pace e dolcezza mi promecte amore

Nach so vielen Versuchen die erste Reinschrift des Son. auf der Rückseite des bisherigen Blattes:

IV. = A. fol. 27b; XV. vac.
v. 1. Non fo fe se linmaginata luce
v. 2. casi caldo desir lieua la gente
v. 3. 4. 5. 6 = III c. 3. 4. 5. 6.
v. 7. cor quinci or quindi cerco si souente
v. 8. la doue amor minganna emi conduce

Schöne Schrift, Abwesenheit von Korrekturen; v. 7. 8 erscheinen in neuer Fassung, die bewirkte, dass Ma. wieder abbrach.

V. = A. fol. 25b; XV. 8a.
v. 1. Non so fese linmaginata luce
v. 2. che piu emeno ogni persona fente
v. 3. 4. 5. 6. = III c; IV. v. 3. 4. 5. 6.
v. 7. casi caldo desir tiri souente
cal uero conduce
v. 8. ognioctimo pensier chel uer produce
v. 9. Chi brami e cerchi enon so chi miguidi
v. 10. il foco che pur marde e non so doue
v. 11. nel sol cammino epar caltri melmostri
signior
v. 12. Questo donna mauuien po chiui uidi
v. 13. cun dolcie amaro ũ si eno mi muoue
v. 14. certo faranno ftati gli ochi uostri

Darauf auf neuem Blatt Vers. V: Prächtige, breit und wuchtig angelegte Reinschrift auf Grund von III c und IV; der Schluss neu. Danach wieder Korrekturen: v. 7 ursprünglich tira; Ma. *canc.* a und i *sup.*; — v. 8 die ursprüngliche Lesart nicht kassirt; — v. 9 ursprünglich: enon sie chi miguidi; Ma. besserte danach ‚o' aus ie, also ‚so' — v. 12 zeigt als ursprüngliche Lesart ‚donna', (unkassirt). Darüber schrieb Ma. später mit kleineren Lettern ‚signior' — v. 12. 13. 14 = T. v. 12. 13. 14.

VI a. b = A. fol. 25a. 29a; XV. 8a.
VI a. *v.* 1. non so fese lesterminata luce
v. 2. del suo primo motor che lalma sente
v. 3. 4. = III c; IV; V. v. 3. 4.
v. 5. O fe per sognio o fama che prodduce
v. 6. linmagine talor dalcuna gente
v. 7. caccender sil desio sie si souente
v. 8. cogni mieffecto asse chiame conduce
v. 9. I cerco quel chi sento e chi miguidi
v. 10. meco nonne ne so ben ueder doue
v. 11. trouar melposfa e par caltri mel mostri

Auch diese Niederschrift befriedigte Ma. noch nicht, er drehte das Blatt um und verfasste eine neue Redaktion in schöner, aber im Vergleich zu V. flüchtigerer Schrift:

2. var. v. 7. chaccenda sil desio mie si souente

3. var. v. 7. sie che lumane uoglie si souente
2. var. v. 8. desti cogni mieffecto asfe conduce

4. var. v. 7. sie chel nostro desir di foco ardente
3. var. v. 8. desti si cogni affecto afe conduce

2. var. v. 5. o fe per fama o fognio che produce

5. var. v. 7. si desti il desir nostro si cocente

3. var. v. 5. o se fama o fe fognio alcun prodduce
2. var. v. 6. linmagine talor di nuoua gente

v. 1—11 ohne Korrektur, worauf er das Ganze von frischem durcharbeitete. Die einzelnen var. stehen untereinander durch Striche getrennt, theilweise aber auch r. zur Seite. Man sieht, wie Ma. schrittweise sich immer mehr der definitiven Fassung in T. näherte. Die var. sind meist stilistisch-sprachliche Änderungen, weniger inhaltliche.

e tiri asse souente
6. var. v. 7. chel desir desti e come foco ardente
4. var. v. 8. ogni altro affecto e uiuo al ciel conduce
2. var. v. 10. nonne gia meco e non so *(ben ueder doue)*
2. var. v. 9. quelche si sia non so ne chi mi guidi
3. var. v. 10. truoua sil cerco e non ueggio ben doue
2. var. v. 11. sisie chi sento e par caltri mel mostri
7. var. v. 7. quel che si sie non so dun foco ardente
4. var. v. 5. o se fama o se sognio altri produce
3. var. v. 6. aglio chi manifesto alcor presente

VI b. *v. 7.* caccende e pasſa un foco nella mente
v. 8. forse qualora a pianger mi conduce
v. 5. o se fama o se sognio alcun produce
v. 6. agliochi manifesto alcor presente
v. 7. che pasſa elascia un tal dolce alla mente
v. 8. che ognialtro afecto ase chiama e conduce
v. 9. Qual di questo si sie ne chi mi guidi
v. 10. apresſo *(canc.)* non truouo *(davor)* aquel chi sento e non so doue
gu *(also porpa)* elgran
v. 11. amor melporti el fier desir mel mostri

Diese Umarbeitung setzte Ma. weiter fort auf fol. 29a = VI b.

Nach einigem Zwischenraum v. 5 ff.

2. var. v. 9. Io amo anzi ardo e non e chi mi guidi
2. var. v. 10. aquel chi sento e non ueggio ben doue
2. var. v. 11. si si el mie bene epar caltri melmostri

Die var. 2. v. 9—11 unter dem Strich nachträglich mit kleinerer Schrift angefügt. Das oben (modern) beschnittene Blatt zeigt an der l. Seite, gleichsam als Einrahmung der Verse, eine modanatura (Federzeichnung), vielleicht zu S. Lorenzo gehörig; ebenso auf der unbeschriebenen Rückseite ein paar architektonische Federstriche.

VII. = A. fol. 26a. (fol. 26b. leer); XV. 8a.
v. 1. 2. = VI a. v. 1. 2.
v. 3. ose dalla memoria della gente (= T. v. 3)
v. 4. = III c; IV; V; VI a. v. 4 (= T. v. 4.)
v. 5. 6. = VI b. v. 5. 6. (= T. v. 5. 6.)
v. 7. che pasſa esueglia un tal desir cocente
v. 8. Forse qualora a pianger mi conduce
v. 9. Iamo anzi ardo enõe chi mi guidi
v. 10. ne ueggio quel chi amo e non so doue
v. 11. = VI a. v. 11 (= T. v. 11.)
v. 12. Questo donna *(canc.)* signior *(sup.)* mauien poi chi ui uidi
v. 13. 14 = V. v. 13. 14. (= T. v. 13. 14).

Aus dieser verwirrenden Fülle von Lesarten stellte Ma. eine neue schöne Reinschrift her = VII: Gleich nach ihrer Beendigung (oder später) fügte Ma. neue, aber definitive Korrekturen hinzu, nämlich: *v. 1.* Über lesterminata: la desiata (= T.); — *v. 7.* von pasſa an *canc. und darueber zuerst:* dise lascia un non so che cocente *(non canc.) und sodann r. daneben.* dise lasciando un non so che cocente (= T.); — v. 8 *non canc., aber r. daneben:* che forse or quel cappianger *(zu ergänzen mi conduce)*, *v. 9. non canc., aber darueber mit kleinerer Schrift* quel chi sento e chi cerco e chi miguidi (= T.); *v. 10.* über amo schreibt Ma. sento, *canc.* darauf das Ganze von ne bis e non so doppelt, sento einfach und setzt darüber: meco nõne ne so ben ueder *(scil. doue)*; — *v. 12.* donna auch diesmal *canc.* signior nachträglich *sup.*

VIII. Endlich die Schlussredaktion auf Grund der Interlinearversionen von VII = T. Nr. LXXV. — v. 1. se *[Ma.]* s' è *[Gian.]* 2. factor, - sente, *[Gian]* 4 alcunaltra *[Ma.]* - beltà *[Gian]* — traluce, *[Gian]* 5 fama, — sognio, *[Gian]* — Gian. *del.* i von fognio und das erste d von prodduce 6 manifesto, -- presente. *[Gian.]* 7 cocente, *[Gian]* 8 che cha *[Ma]* ch' è — ch' a hor - conduce. *[Gian]* 9 chi *[Ma]* - ch' i *[Gian.]* - sento, cerco: *[Gian]* 10. nõ ne *[Ma]* — nõ nè, *[Gian]* 11. posſa, *[Gian]* caltri *[Ma]* c'haltri *[Gian.]* mostri. *[Gian]* 12 signior -- mauuien pochi *[Ma]* m'auuien, po' ch' i -- uidi. *[Gian.]* 13 cun *[Ma.]* Gian.: ch'un und weil nicht deutlich genug, *del* und schrieb davor ch' un -- amaro, si. muoue. *[Gian]* 14 uostri. *[Gian]*

Wundervolle Reinschrift ohne die geringste Verbesserung. Ma. wollte eine kalligraphische Musterleistung aus Scherz geben und setzte unter dieselbe noch eine Reihe schwungvoller Schnörkel, als wollte er seine Kunstfertigkeit in dieser Beziehung probiren. Version VIII. hat Donato Giannotti auf Interpunktion und Orthographie hin durchkorrigirt, Apostrophe, Lesezeichen, Accente und einzelne Buchstaben hinzugefügt. Diese Zusätze sind an der schwarzeren Tinte wie an ihrer Form deutlich erkennbar. — Vers VIII hat v. 12 allein Signior.

Aus der Beteiligung Giannotti's ergiebt sich, dass die Schlussredaktion in der Zeit von 1542 — 1546 (entweder 1542 — Ende August 1543, oder Herbst 1545 bis Mai 1546 oder noch später) korrigirt und wohl auch abgefasst ist *(cfr. C. Reg. 93)*. Möglicherweise war sie für die Sammlung bestimmt, dann aber aus irgend einem Grunde weggelassen worden. Die Ausarbeitung des Son. dagegen *(Vers. I—VII)* fällt etwa 20 bis 10 Jahre früher, etwa mit Mad. CIX. 10 zusammen. Die Korrekturen hat Ma. bei der Überarbeitung hinzugefügt. Der ursprüngliche Text bezog sich auf eine Donna, möglicherweise auf dieselbe wie CIX. 10. Die Überarbeitung und vor allem Vers. VIII weisen auf einen Signiore, d. h. auf Cavalieri, dessen schöne Augen so häufig Anlass zu Gedichten gegeben haben. Wann diese Adressenänderung vorgenommen ist, lässt sich nur vermuten: frühestens mit CIX. 10 Vers. Ve zusammen, vielleicht auch erst, als Ma. an die Redigirung von Vers. VIII ging und zu diesem Zwecke das Material prüfte (also spät.) Wenn v. Scheffler (p. 80.) die Adresse an den Signiore für die ältere und ursprünglichere hält und meint, Ma. habe „seinen von Hand zu Hand gehenden Madrigalen und Sonetten (also auch dem vorliegenden) durch die Hinzufügung des Wörtchens ‚donna' eine Fassung gegeben, die dieselben vor dem Stempel der Einfalt sowohl als dem Angriffe der Schlechtigkeit sicherte", — so mag diese Erklärung für das, was Scheffler durchaus beweisen will, konsequent sein, steht aber leider mit den Thatsachen auf dem Kriegsfusse. Auch für die Hypothese der Identifizirung von Donna und Signiore à la Polizian liefert die Genesis keine Stütze (wie auch nicht Nr. CIX. 10); wohl aber erscheint Ma's. Verfahren in eigenthümlichem Lichte. — Das Son. ist nach Inhalt und Sprache petrarkisch (cfr. Petr. p. 109; ferner p. 166. 246 etc. Dante p. 99. v. 9 ff.) — freie Übersetzung bei Grimm (15 Ess. p. 20, doch irrig auf VC. bezogen, auch unrichtig inbetreff der Lesarten.)

LXXVI. — A (im Besitze Cavalieri's) *vac*; XIV. 3 fol. 61 b; Varchi due lezioni ed. 1550 (st. c.) p. 47; XV. fol. 36 a (nach Varchi), 57 a, 128 b; G. p. 189. — **T = Giank. (XIV. 8).**

Über dem Son. in XIV. Son.: — l. marg.: M. *(Michelagniolo)* — Bis. überschreibt es: Sonetto A m. Tomaso Caualieri (nach Varchi's Zeugniss) — 2 pianti, o | 5 A ch' el cor lass' a piu morir m' inuogla — Giank. war mit den Augen auf v. 6 abgeirrt, bemerkte sein Versehen, unterstrich (also *canc.*) morir und setzte dafür l. marg.: languir. G's. var. ist also überflüssig. — languir *[Varchi. Bis.]*. 6 pur del morir *[Giank. lapsus für dee]* 7 luci, — fin, 8 ch' ognaltro — ch' una mia doglia *[Varchi. Bis.* wohl eigenmächtige Abänderung des doppelten ogni, das Ma. aber geschrieben hatte*]* 9 sel — en'uolo 10 sè 11 enterrà *[Varchi]* entrerra *[Bis.]* — dolcez' *[Giank.]* Giannotti besserte daraus dolcezza — duolo. 12 idebb' — Beato 14 caualier.

Varchi unterscheidet sich nur graphisch von Giank., der Ma's. Aut. kopirt hatte, daher vorzuziehen ist. Das Son. an T. Cavalieri. G. denkt auch hier an eine Donna (p. XLV). Cino's Gedicht: Al mio parer non è chi in Pisa porti (Nr. CX), das G. nach Bis. citirt, beweist für seine Annahme nichts. Wenn Bis. in 1623 den v. 14 in ardito incontro un cuor di uirtu armato umänderte, damit nicht ‚l'ignoranzia degli uomini ha campo di mormorare', so beweist dies allein schon (abgesehen von seiner Überschrift über der korrekten Kopie), dass sich der Grossneffe des wirklichen Zusammenhanges wohl bewusst war. Bis.' var. geht ferner deutlich auf jenes Gedicht Cino's (besonders v. 13) zurück. Mit A fehlt auch jeder Hinweis auf die Entstehungszeit des Son. Richtig ist v. Scheffler's Beobachtung, dass das Poem im Ton allgemeiner gehalten, petrarkischer sei; dass es darum auch zeitlich vor CIX. 19 gehöre, folgt daraus noch nicht — Alle Gedichte Ma's sind mehr oder weniger petrarkesk, auch CIX. 19. —; vielmehr allein aus dem Umstande, dass Ma's. Schönheitsbegriff sich dort in weiterer Entwickelung als in Nr. LXXVI zeigt. Und für v. Scheffler's Vermutung, Ma. habe das Son. zur Anknüpfung des Verhältnisses mit Cavalieri über-

haupt verfasst, fehlt jeder Grund. Im Gegenteil v. 14 lässt bereits auf eine längere Freundschaft schliessen. Inhaltlich scheint es mir mit Nr. LXIII verwandt zu sein; und mit dem wird es auch zeitlich zusammengehören, also bis 1534; vielleicht ad. 11. X. 1533? *(cfr. C. Reg. 79. 80.)*; vielleicht auch vorher Sept. 1533 *(C. Reg. 77. 78)*. Wenn Lang *(Über die Gedichte Ma's; roman. Forsch. VIII. 1893 p. 263)* dieses letzere Datum als sicher annimmt, so muss ich dem gegenüber betonen, dass alle diese Zuweisungen auf Vermutungen, also auf schwachen Füssen ruhen. Für meine Einordnung kam allein die Abfassungszeit der Kopie in Betracht, die 1542/43, aber auch 1545/46 erfolgt sein kann. Varchi ist später (6. März 1547). Nr. LXXVI ist nicht in die Sammlung aufgenommen, wohl aber CIX. 19. Ma's. Beziehungen zu dem edlen Römer haftete also eine allgemeine Publicität an, auch hat Ma. nichts gethan, diese Thatsachen zu leugnen oder zu verschleiern; und das ist immerhin wichtig für die (kritische) Beurteilung des Verhältnisses wie des Inhaltes der Cavalierigedichte.

LXXVII/VIII — A *vac.*; XIV. 3. fol. 62; XV. fol. 57a; G. p. 204/5 — **T = Giank.**

Überschrift: Son. — l. marg.: ‚M' 2 globo, 6 torchio, — parte, 8 e, 11 ist vielleicht l' un' zu lesen? 12 lodà — LXXVIII. 1 nott' o, 6 ombra, et — G. *om.* et 8 ir' e 9 Ombra . . . del morir 10 à 13 posi.

Anlass und Entstehungszeit beider Son. ungewiss: Varchi (also vor 1547 vorhanden) citirt vom zweiten v. 3 und 4; vielleicht dass er das erste nicht kannte. Da sie Giank. bringt, existirten sie schon vor 1546. Beide Son. gehören zeitlich und inhaltlich mit Nr. CIX. 20. 21. zusammen, die Ma. in der Zeit von Frühjahr bis Herbst 1546 für die Sammlung auswählte und kopiren liess. Ich setze die Abfassung aller 4 Gedichte etwa in die Periode des jüngsten Gerichtes. Dem Gedankengange zufolge wäre Nr. CIX. 21 an erster Stelle anzuordnen, an zweiter Nr. CIX. 20, darauf Nr. LXXVIII, endlich Nr. LXXVII. Das erste gäbe das Thema an, das die übrigen weiter entwickelten, wobei die teilweise noch allgemeinen und unbestimmten Anschauungen zuletzt eine Steigerung und konkretere Gestalt erhalten hätten. Weil Nr. LXXVII VIII unmittelbar aufeinander folgen (wie CIX. 20. 21), so sind sie nicht als Produkte einer gewissen literarischen Virtuosität aufzufassen, die wenig Wert hätte, gleich als ob Ma. einen Gedanken erst positiv und danach im Gegensinne abgehandelt hätte. Wir wissen nicht, wieviel Zeit im einzelnen zwischen ihrer Entstehung verflossen ist; auch ist ihr Nebeneinander zufällig, in der Überlieferung begründet. Ferner liegen nicht Zeugnisse eines „düsteren Pessimismus" vor, entstanden „unter dem erdrückenden Gefühle der Einsamkeit". v. Scheffler müsste begründen, dass die von ihm unter diesem Gesichtspunkte gruppirten Gedichte auch thatsächlich zusammengehören; und das ist nicht möglich. Ich sehe vielmehr in ihnen Reflexe innerer Erlebnisse, Äusserungen von Stimmungen des Augenblickes, die das Herz des Dichters erfüllten und wahrscheinlich (wie aus CIX. 21 zu folgern ist) durch Ma's. Liebesleben veranlasst worden sind. Ich rechne sie zu den Cavalierigedichten; aber in Rom, in der Zeit des ununterbrochenen Zusammenlebens mit jenem entstanden.

Diese Sonette gehören zu den schönsten und merkwürdigsten Schöpfungen Ma's. Poetische Pendants zu den Statuen auf den Mediceergräbern möchte man sie nennen. Nr. LXXVII hat einen lebhafteren und energischeren Charakter, das andere ist von grosser Weichheit und Innigkeit des Empfindens. Die Bilder und Vergleiche erinnern in ihrer Grossartigkeit, Unmittelbarkeit und Plastik an Dante und die Antike. Wundervoll wie Phoebus mit seinen Strahlen — leuchtende Arme nennt sie Ma. — den kalten Erdball umschlingt, so wie sich wohl zwei Liebende umfangen — se l' un nell' altro amante si trasforma —. Dieser Verbindung entsteigt die Notte, die Tochter des Sole und

der Terra. Ihrer Dunkelheit halber heisst sie eine Witwe im Trauergewande. Der Dichter sagt von ihr: tu mozzi e tronchi ogni stanco pensiero, wie die Parze den Lebensfaden, so sie die Gedankengespinnste etc. Alles das sind Personifikationen aus der Zeit der höchsten Reife, des jüngsten Gerichtes und der Cappella Paolina. — Es mag daran noch erinnert werden, wie Ma. gern allein war, die nächtliche Einsamkeit aufsuchte. Die Stille und Ruhe der Nacht thaten ihm wohl. Wir müssen uns den alten Mann vorstellen, wie er beim Scheine einer armseligen Kerze nicht bloss den Marmor bearbeitete *(Vas. p. 256. 14.)*, sondern auch mit Dichtungen sich abgab. Viele Gedichte mögen so des Nachts entstanden sein. Von Nr. CIX. 77. 78. 79 wissen wir es wenigstens. — Endlich Grimm *(15 Essays p. 51 f.)* deutet Nr. LXXVII politisch und setzt es 1554 an. Nach den von mir beigebrachten Zeugnissen gehört es in eine frühere Zeit; auch vermag ich dieser Interpretation nicht beizustimmen.

LXXIX — A vac; Varchi due lez. 1550 p. 52; XV. fol. 36b (nach Varchi); G. p. 214. — **T = Varchi.**

2 Alhor, 4 Amor 4. 13 l' Alma 6 Altro, 12 e 'l 13 uccide, 14 Amici — Cielo.

Varchi hat von diesem Gedichte, das zu den schönsten Ma's. gehört, vielleicht durch seinen Freund Giannotti *(cfr. Busini lettere)* Kenntniss erhalten — vor 1547. Das Original hat er nicht gesehen. Auf Cavalieri bezüglich; mit Nr. CIX. 19. 101 Vers. I; LXIV u. a. verwandt. Der Ton des Son. ist ruhig, bestimmt. Die stürmische Leidenschaftlichkeit — voglia sfrenata — die ja el senso wäre und den geistigen Tod zur Folge hätte, welche aber zu Beginn der Freundschaft unverkennbar ist, fehlt. Es fehlen das Suchen und Ringen, der Wechsel von bangem Zweifel und seliger, wenn auch momentaner Hoffnung. Der defensive Charakter geht dem Son. ab. Wenigstens erläutert und verteidigt hier der Dichter das Wesen seines Amore nicht mehr allerlei falschem Gerede gegenüber. Die Empfindung, die ihn beseelt, die Gewissheit, die er gefunden hat, darf er bei dem Freunde voraussetzen, nämlich: dass, wie ihr Amore göttlichen Ursprunges sei, so er auch in's Jenseits reiche und dauere; und wie er auf Erden schon die, die ihn hegen und üben, vollkommener, gottähnlicher mache, so durch ihn allein auch nach dem Tode absolute Verklärung eintrete (v. 14). In dieser Betonung des göttlichen Elementes in dem Amore, in dieser Steigerung und Verallgemeinerung seiner Wirkung auf die Seelen der Menschen ist im Vergleich zu den erwähnten Parallelsonetten ein weiterer Fortschritt enthalten, und die Annahme drängt sich auf, dass diese Verse nur im Rückblick auf Herzenserlebnisse geschrieben worden sind, die der Vergangenheit angehören. Cfr. z. B. Vider, trouai hier zu veggio (LXIV, CIX. 19); ferner oue altri cangia il pelo. Das Son. wird zu den letzten gehören, die die Cavalierifreundschaft gezeitigt hat (in Rom also seit 1534); es mag zugleich als ein Übergang zu den Vittoria Colonna gewidmeten Poesien gelten.

Schon Varchi hat in Nr. LXXIX auf den ‚Amore Socratico', die ‚concetti Platonici' hingewiesen. Wenn Varchi Ma. als Sokratiker ausgegeben, und der Künstler selbst dies nicht ausdrücklich dementirt hat, so folgt daraus noch längst nicht, dass Ma. nun auch de facto ein solcher gewesen sei. Im Gegenteil, nichts äussert hier Ma., was nicht in der italiänischen Lyrik vor ihm schon gesagt worden wäre. Für das Studium dieser seitens Ma's. liegen authentische Zeugnisse vor, für das Platon's keines. Nicht anders hat Dante das Göttliche in der Bellezza wie im Amore betont (Gedichte, Convito etc.), desgleichen Petrarca, Polizian und Lorenzo il Magnifico, Ma's. unmittelbare Vorbilder. Und indem Ma. nicht müde wird, gewisse Gedanken und Anschauungen zu wiederholen und in immer neue Formen zu giessen, erlangen diese zuletzt auch

inhaltlich eine Prägnanz und Bestimmtheit, die dem belesenen Interpreten später als Folge eines unmittelbaren Studiums platonischer Philosophie erscheinen; während sich doch in Wahrheit nur der bildende Künstler darin zu erkennen giebt.

Gotti (II. 235) bezieht auf dieses Son. Ma's. Zeichnung der Arcieri in Windsor. Ich vermag keinen Zusammenhang zwischen beiden zu entdecken; ebensowenig aber auch mit der Venus Pontormo's *(Nr. CLXXIX; Sans. VI. 294).*

LXXX. 1—6. — Varchi due lezioni 1550. p. 27. 30. 46. 47; XV. p. 34—36b. nach Varchi; G. p. LXXXV. seq. p. 282. 283.

Varchi hat in seiner Vorlesung im ganzen 27 teils vollständige Gedichte teils einzelne Verse Ma's. citirt, nämlich 1) Nr. LXXXIII; 2) Nr. CIX. 20. v. 1. 2. *(p. 26)*; 3) Nr. CIX. 2. v. 1. 7 *(p. 27)*; 4) Nr. LXXX. 1 *(p. 27)*, ein Madrigal (v. 1 und die 3 letzten v.); 5) Nr. CIX. 8. v. 1. 2. 5—8 *(p. 29. 32)*; 6) Nr. LXXX. 2 *(p. 30)*, ein unbekanntes Mad. (v. 1—3); 7) Nr. LXXVIII. v. 3. 4 *(p. 32)*; 8) Nr. CIX. 7. v. 1 *(p. 38)*, von Varchi als Son. bezeichnet; 9) Nr. CIX. 46. v. 1 *(p. 38)*; 10) CIX. 12 v. 1 *(p. 38)*; 11) Nr. CIX. 18. v. 1. 9. 10 *(p. 41)*; 12) Nr. LXXX. 3 *(p. 42)*; 13) Nr. CIX. 4 *(p. 44)*; 14) Nr. CIX. 64 *(p. 45)*; 15) Nr. CIX. 5. v. 1 *(p. 45)*; 16) Nr. CIX. 1. v. 1. 4 *(p. 45)*; 17) Nr. CIX. 3 *(p. 45)*; 18) Nr. LXXX. 4. Mad. *(p. 46)*; 19) Nr. LXXX. 5. v. 1. 12 Son. *(p. 46)*; 20) Nr. LXXX. 6 (v. 1. 2. 6. 7) Mad. *(p. 46)*; 21) Nr. CIX. 9. v. 1—4 *(p. 46)*; 22) Nr. CIX. 26. v. 15—17 *(p. 46)*; 23) Nr. CIX. 94. v. 1. 9 *(p. 46)*; 24) Nr. LXXVI *(p. 47)*; 25) Nr. CIX. 19 *(p. 47)*; 26) Nr. CIX. 21. v. 1. 5. 6. *(p. 49)*; 27) Nr. LXXIX *(p. 52)*. — Von diesen sind 8 unbekannt: zwei ganze Sonette (Nr. LXXIX und LXXXIII) und die sub LXXX. 1—6 verzeichneten Fragmente, deren vollständige Versionen Varchi aber vorlagen. Die Mehrzahl der Gedichte gehört zur Sammlung, so jedoch dass, wie die Vergleichung lehrt, die von Varchi und Ma. gebotenen Redaktionen fast immer verschieden sind; und zwar lag, wie ich in mehreren Fällen sicher nachweisen kann, Varchi eine frühere Fassung vor, die Ma. später bei der Durchsicht verändert hat. Insofern werden Varchi's Citate auch für die Chronologie jener Sammlung Ma's. fruchtbar. Die Frage, ob Varchi ausserdem noch Gedichte Ma's. gekannt habe, die er nur aus Zufall oder mit Rücksicht auf sein Thema nicht citirt habe, ist nicht zu beantworten. Ich nehme ferner an, dass Varchi durch Freunde Ma's. in den Besitz dieser Poesien des Meisters gelangt sei, etwa durch Giannotti, mit dem er einen regen Briefwechsel unterhielt *(cfr. ad Nr. CIX. 9)*. Es ist natürlich sehr schwer, wenn nicht unmöglich, aus dem Inhalte auf die Zugehörigkeit und Zeit der Fragmente zu schliessen. Vermutungsweise möchte ich Nr. LXXX. 1 zu den Cavalierigedichten rechnen, etwa zu Nr. LV; -- Nr. 2) zu VC. cfr. CIX. 50; — Nr. 3) zu VC. oder Cavalieri? — Nr. 4) 5) vielleicht vor die Cavalierizeit?; -- Nr. 6) an Amor, stark petrarkisch; möglicherweise während der Colonnazeit auf die donna bella e crudele wie Nr. CIX. 57, mit dem es verwandt erscheint.

Die Vorlesung, welche Varchi in der Florentiner Akademie gehalten hat, handelte von dem Wesen der Liebe. Unstreitig ein für die damalige schöngeistige, doch meist aus Sklavenseelen bestehende Gesellschaft passendes Thema, das an sich neutral und bei den Machthabern unanstössig, doch des pikanten Reizes und des aktuellen Interesses nicht entbehrte, — sempre si uso nella città far di simili baie schrieb Herzog Cosimo — zugleich fast ausschliesslich Gegenstand der Poesie (seit Dante) wie der philosophischen Spekulation der Zeit. Nach allgemeiner Überzeugung, beginnt Varchi, sei der Amore das Mittel und Werkzeug, das eine gütige Natur dem vollkommensten Lebewesen auf Erden, dem Menschen, geschenkt habe, ‚per falire al Cielo colla terrena foma e diuenire d'huomini Dii — poggiare fopra il Cielo e quiui contemplando visibilmente la prima cagione à faccia à faccia, diuentare lei; e per quefto fignificare furono aggiunte l' ali ad Amore.' Dieser Wahrheit stehe aber die täglich zu machende Wahrnehmung entgegen, dass die von Liebe Ergriffenen, die Amanti, sich höchst unglücklich fühlen und sich bitter über diesen Amore beklagen. Diesen Widerspruch löse am besten, zu gleicher Zeit gebe von der Herkunft, der Qualität und Wirkung der Liebe die erschöpfendste Definition Ma's. Sonett, ‚pieno di quella antica purezza e dantefca grauità,' Non ha l' ottimo artista alcun concetto (Nr. LXXXIII). Und nun unternimmt der Redner in der weitschweifigen Weise, die aus seinem Geschichtswerke so wohl bekannt ist, mit einem grossen Aufwand von allerlei krauser Gelehrsamkeit, dieses Sonett zu analysiren und zu interpretiren, indem er dabei nicht nur auf die

antike und Florentiner Litteratur, auf Dante und Petrarca, auf Aristoteles und Platon, sondern auch auf viele sonst noch ihm bekannte Gedichte Ma's. exemplificirt hat. Die Fülle der Citate, die Art der Wort- und Sinnerklärung lässt fraglich erscheinen, ob die Lezione in der gegenwärtigen Form auch wirklich gehalten worden sei, ob nicht vielmehr der Vortrag, dem anderenfalles für die Zuhörer zu folgen schwer gewesen wäre, bei der Redaktion für den Druck erst die jetzige Gestalt und Fassung empfangen habe. Ich meine, eine Reihe von poetischen Beispielen kann Varchi ganz gut erst für sein Lesepublikum eingefügt haben. Doch lässt sich dies nur erweisen, wenn Varchi's Originalmsc. erhalten wäre. Es würde nun zu weit führen, hier Varchi's Ausführungen, die eine merkwürdige Mischung von Eigenem und Fremdem zeigen, von Konkretem und Abstraktem, der spezifisch florentinischen Tradition und Auffassungsweise mit neuen Gedanken, von Scholasticismus und Platonismus, von Christlichem und Antikem, zu analysiren. Es genügt, auf den bewussten und direkten Versuch Varchi's, der meines Wissens in dieser Bestimmtheit zum ersten Male unternommen worden ist, hinzuweisen, Ma's. Erotik, besonders dessen Freundschaftsverhältniss zu Tommaso Cavalieri im Sinne Platon's, aber des florentinischen Platon's, zu erklären. Varchi spricht von einer arte dell' amare, die Ma. gleich den drei bildenden Künsten, als nuouo Apollo et nuouo Apelle, vollkommen besessen und beherrscht habe, ‚feguitando non Ouidio nella fua arte, ilquale diuero ne fcriffe plebeiamente, ma Platone nel fuo conuito diuiniffimo'; und diese habe der Meister in dem erwähnten Sonette lehren wollen. Damit war Ma. eine ganz bestimmte Tendenz vindicirt, der Meister als ein vollendeter Platoniker den Florentiner Akademikern, als Platon's Epigonen und Nachahmern, vorgestellt und das Leitmotiv gleichsam angeschlagen worden, nach dem seine Dichtungen überhaupt zu beurteilen seien — und in der That seither beurteilt resp. purifizirt worden sind. Ob dieses ganze Gebahren den Thatsachen entsprach, ob Ma's. Platonismus nicht vielmehr der sozusagen landesübliche, traditionelle war, ist eine andere Frage. Varchi's Lezione hat aber zu allen Zeiten, vornehmlich in den akademischen Kreisen von Florenz, uneingeschränkten Beifall gefunden. Der „Akademiker" Guasti hat sie in extenso in seiner Introduktion zu den Rime Ma's. abgedruckt; und noch in neuester Zeit sind ihre angebliche Folgerichtigkeit, Klarheit und prinzipielle Sachgemässheit gerühmt worden. Für Herrn von Scheffler ist Varchi „der früheste, unbefangenste, von Tendenz und von Verdunkelung des wahren Sachverhaltes völlig freie Zeitgenosse", der, welcher „die ächtere, ursprünglichere Charakteristik der Erotik Ma's." gegeben habe, durch den man „allein zu dem wahren Urbilde des Dichters und Menschen Ma. gelangen könne". Demgemäss hat sich Herr von Scheffler den sprachgewandten Florentiner Historiker und Hofmann auch „zum Führer in Ma's. dichterische Innenwelt" gewählt.

Eine solche Auffassung scheint mir nun die Bedeutung sowohl der Persönlichkeit Varchi's wie seiner Lezione überhaupt stark zu überschätzen. Varchi's Ausführungen würden freilich das Richtige treffen, von Scheffler's Verfahren würde demnach berechtigt sein, wenn sich nachweisen liesse, dass der Florentiner Akademiker und Platon - Michelagniolo - Enthusiast einmal in so nahem Verkehre zu dem grossen Künstler gestanden sei, dass er über dessen Entwickelung wie Gedankenwelt vollständig orientirt gewesen wäre, sodann dass er für seine Auslegung jenes Sonettes wie der Poesien Ma's überhaupt über ein authentisches Quellenmaterial zu verfügen gehabt hätte. Keine dieser Vorbedingungen hat jedoch statt. Varchi gehörte nicht zu Ma's. Vertrauten. Nicht einmal eine Stellung, wie Vasari sie zu dem gealterten, friedebedürftigen Meister einnahm, kam ihm zu. Der Charakter dieses Mannes, seine

Position in Florenz boten nicht die zuverlässigen Garantien, die einen Ma. bestimmen konnten, ihm sein Herz auszuschütten und seine Freundschaft zu schenken.

Varchi gehörte, damals als er seinen Vortrag hielt, noch nicht einmal zu Ma's. Bekannten. Dass der Meister von dem gelehrten Platoniker und Litteraten, der eine Hauptstütze der Akademie, im Jahre 1545 deren Console gewesen war, gehört hatte, ist selbstverständlich. Dafür sorgten schon Leute wie Vasari, Giannotti, Busini und andere zum Teil Exilirte, mit denen Ma. in Rom, wenn nicht gerade verkehrte, doch zusammentraf. Allein beide Männer kannten sich damals weder persönlich, noch bestand zwischen ihnen bis zum Zeitpunkte der Überreichung von Varchi's libretto ein brieflicher Verkehr. Wenigstens existirt im AB. kein darauf bezügliches Aktenstück, und dieses Manco ist immerhin in diesem Falle beweiskräftig, wendet sich doch Varchi nach der Vorlesung überhaupt nicht direkt an Ma., sondern Bart. Bettini und Luca Martini, zwei Varchi und Ma. gemeinsame Bekannte, übernehmen die Vermittelung zwischen beiden. Und erst danach (nach der zweiten Vorlesung in der Akademie) erfolgte ein direkter kurzer Austausch von Briefen zwischen Ma. und Varchi über die die Florentiner Künstler und Akademiker gleicherweise in Aufregung versetzende Doktorfrage nach dem gegenseitigen Vorzuge der Plastik und Malerei. Der eitle Varchi veranstaltete bei dieser Gelegenheit eine Art von Enquête über dieses Problem — darin also ganz modern. Er hielt Umfrage bei allen renommirten Künstlern. Auch Ma. musste sein Gutachten abgeben; in welcher Weise er dies gethan, habe ich im Jahrbuch für k. Pr. K. (1882) auseinandergesetzt. Endlich nach über 10 Jahre währendem Stillschweigen erfolgte wieder ein Schreiben Varchi's an Ma., das letzte wohl, das nichtssagend, umständlich und phrasenreich an die früheren, jetzt aber unterbrochenen Beziehungen erinnert *(C. Reg. Nr. 118)*.

Geht schon jetzt evident hervor, dass Varchi über Ma's. Charakter und Dichtungen nichts gewusst hat, so ergiebt sich das gleiche Resultat aus dem Inhalte der Lezione selbst.

Mag Varchi eine für uns immerhin erhebliche Anzahl von Poesien Ma's. gekannt und citirt haben, sein Wissen ist doch gering. Er kennt nicht die besonderen Umstände, unter denen diese Dichtungen entstanden, noch die Personen, an die sie gerichtet sind. Von den einzelnen Phasen der dichterischen Entwickelung Ma's., besonders von dessen Seelenzustande zur Zeit als Varchi seine gespreizte Vorlesung hielt, von welcher Bedeutung Ma's. dichterische Produktion für ihn, den Künstler, selbst war, hat er keine Ahnung. Wie zumeist bei seinem Geschichtswerke, so empfängt er auch hier sein Material aus zweiter Hand, wahrscheinlich von D. Giannotti. Varchi generalisirt und interpretirt schlechtweg nach gewissen platonischen Gedanken, die er in Ma's. Poesien wiedergefunden zu haben glaubt, ohne den himmelweiten Unterschied zwischen diesem und dem antiken Philosophen zu berücksichtigen. Und Ma.? — Dieser Mann war damals mit ganz anderen Dingen beschäftigt. Er liess sich die Huldigung des Florentiners gefallen, wie er etwa Vasari's aufdringliche und geschwätzige Freundschaft tolerirte. Er antwortete mit einigen freundlichen Worten und mit verbindlichem Danke, ohne weiter auf die Angelegenheit einzugehen, wie er dies auch mit Varchi's Frage den Vorrang der Künste betreffend später that: ‚meglio è tacere che cascare da alto. Io son uechio, e la morte m' a tolti i pensieri della giouanezza.'

Die Abfassungszeit der Vorlesung ist bisher nicht richtig bestimmt worden; speziell Milanesi's Datirungen sind zu beanstanden.

Zwei Vorlesungen hat Benedetto Varchi in der Akademie zu Florenz an zwei aufeinanderfolgenden Sonntagen der Fasten 1547 (st. c.) gehalten. Die erste über Ma's.

Gedicht (Nr. LXXXIII) ‚la feconda domenica di Quarefima, l' Anno 1546', d. h. am Sonntag Reminiscere dem 6. März 1547. Am 7. März 1546/47 dedicirte er sie dem Sohne des Vicekönigs von Neapel, Don Luigi di Toledo. Acht Tage später, am dritten Fastensonntage, also am 13. März 1547 (st. c.) hielt Varchi die zweite Vorlesung ‚della maggioranza dell' arti et qual fia piu nobile, la Scultura, o la Pittura.' Letztere war wohl vorbereitet. Schon vorher hatte er durch Anfragen bei hervorragenden Künstlern wie Pontormo *(Brief vom 18. II. 1547)*, Tasso *(16. II. 1547)*, Tribolo *(15. II. 1547)*, B. Cellini *(28. I. 1547)*, Bronzino, Francesco da San Gallo *(2 undatirte Briefe)*, Gutachten und Material gesammelt.*) Besonders der Inhalt der zweiten Vorlesung beschäftigte anhaltend die Geister in Florenz. Luca Martini, Mitglied der Akademie und Freund Varchi's, der bei der Sammlung der Gutachten schon vielfach mitgewirkt hatte, drängte Varchi die ‚disputa' auch Ma. zur Würdigung zu unterbreiten. So wurden beide Lezioni sauber abgeschrieben und am 14. März 1547 (st. c.) an Ma. gesandt. Luca Martini übermittelte das ‚libretto' zusammen mit einem Briefe an Bart. Bettini in Rom, der es dem Künstler einhändigte *(C. Reg. 105)*. Ich habe schon ausgeführt *(Jahrbuch l. c.)*, dass libretto nicht notwendig ein gedrucktes Büchlein bezeichnet. Auch Manuscripte haben diesen Namen. So spricht Ma. von einem libretto in carta-pecora mit 103 und 40 Sonetten der VC., ein Geschenk der Dame an ihn *(Mil. p. 272. 273)*, das er seiner Zeit vielen geliehen habe; jetzt seien sie alle gedruckt. — Ma's. Antwort an Luca Martini (nicht an Varchi) ist erhalten *(Mil. p. 524)*, leider undatirt. Mil. setzt sie in's Jahr 1549 mit Rücksicht auf das Jahr der Druckausgabe, was sicher falsch ist. Sie ist Ende März, Anfang April 1547 abgefasst. *(Richtig datirt in opere di D. Giannotti II. 423)*. Gerade damals hatte Ma. grosses Leid erfahren. VC. war z. B. kürzlich aus dem Leben geschieden; und so erklärt sich, wesshalb Ma. in seiner Antwort auf den Inhalt des Büchleins zunächst nicht weiter einging.

Mit einem blossen schönen Dank war aber den beiden Akademikern in Florenz nicht gedient. Ihre Hauptabsicht war, ‚per intendere da lui fteffo la propia uerità di cotale difputa.' Und so mag entweder Varchi selbst, vielleicht kurz darauf, Ma. um eine Erklärung des ‚pregio di maggioranza fra le tre belle Facoltade per modo di difputazione' angegangen sein, oder besser Ma. hat, etwa auf Erinnerung Giannotti's oder Bettini's hin, aus freien Stücken diese Varchi zugesandt *(cfr. Giannotti's Brief an Varchi vom 16. Juni 1547 opere II. 423: ilquale non si satia di leggerlo d. h. il commento)*. Auch dieses undatirte Schreiben Ma's. an Varchi *(Mil. p. 522 mit dem falschen Datum 1549)* gehört in das Frühjahr 1547, etwas später als der Brief Ma's. an Luca Martini**). Ma's.

*) Auch Vasari gab, von Varchi gefragt, seine Meinung ab, d. 12. II. 1547 d. h. 1548 st. c. Dass Vasari nach Florentiner Calculo gerechnet hat, geht aus dem Schreiben hervor, worin er erklärt, er habe, als die Frage an ihn kam, sich gerade in Rom befunden und von Ma. ein parere eingefordert. ‚Et ghigniando mi risfpofe cofi: La Scoltura et Pittura hanno vn fine medefimo dificilmente operato da una parte et dall altra: ne altro pote' trarne da effo'. Dieser für Vasari orakelhafte Ausspruch Ma's. setzt aber bereits die Lektüre des Libretto und den Brief an Varchi *(Mil. 522)* voraus. — In Sans. VIII. p. 293 später von Vas. verändert, abgeschliffener, mehr für die Öffentlichkeit redigirt (z. B. ohne das charakteristische ‚ghigniando').

**) Die Annahme, es sei Ma's. Schreiben gleich den Briefen der übrigen Künstler vor der feierlichen Akademiesitzung am 13. März 1547 verfasst, ist unmöglich; denn Ma. erwähnt darin ausdrücklich den Empfang des Libretto: ‚Perche e paia pur che io abbia ricieuuto, comio o, il uostro librecto, rispondero qualche cosa a quel che e mi domanda'. — Daraus folgt aber auch, dass Ma. keinen Brief Varchi's bisher erhalten habe Ma. also aus eigenem Antriebe oder auf Ermahnen von Anderen nach der Lektüre der ‚Disputa' geschrieben, hat. — Von Ma's. Schreiben an Varchi existirt ein brano im Vat. p. 96b. *(cfr. Jahrb. f. k. P. K.)*, der als Brouillon gelten könnte. Cfr. ad. Nr. CXIX. (A. 2). Das Original befindet sich in der Nazionale zu Florenz in lettere di B. Varchi vol. I. Nr. 37. Im AB. ist eine Kopie, die einige Varianten bietet, ferner mit dem ihre Provenienz und Bestimmung andeutenden Vermerk Bis'.: lett. di Michelagniolo Buonarroti al Varchi dettemela il caualiere Pierantonio di Giulio de Nobili (Mil. p. 522).

Brief an Varchi ging nun nicht direkt an seine Adresse ab. Ma. sandte ihn vielmehr, wie er so häufig zu thun pflegte, zusammen mit einigen Zeilen an seinen alten Freund Giovanfrancesco Fattucci, der kurz vorher an ihn geschrieben hatte, und dem der Meister ein Lebenszeichen geben wollte. Er bittet den prete, der ebenfalls Mitglied der Akademie war, seinem Kollegen Varchi, ‚luce et splendore dell' academia Fiorentina', das Schreiben nebst seinem Danke zu übermitteln. Der Epistel an Fattucci waren vier Gedichte aus früherer Zeit beigefügt ‚delle cose (frascherie) che gia ui soleuo mandare . . . forse mandateui altre uolte.' Möglich dass Varchi's Commentar oder Vittoria's Hinscheiden den alten einsamen Mann veranlasst hatte, seine „Sachen" durchzumustern und die Erinnerung an Begebenheiten und Erlebnisse früherer Zeiten wieder wachzurufen — ‚standomi a questi di in casa molto appassionato e malcontento.' Es ist Schade, dass die übersandten Poesien sich nicht mehr identifiziren lassen. Von diesem Schreiben an Fattucci, das also dasselbe Datum wie der Brief an Varchi getragen haben muss (Frühjahr, etwa April bis Juni 1547), existiren im AB. zwei Redaktionen, eine längere, wortreichere und frühere, und eine knappere, concisere, also spätere Fassung, welch letztere offenbar abgesandt worden ist.**)

Also 4 bis 6 Schreiben lassen sich mit den beiden Akademiereden Varchi's vom 6. und 13. März 1547 verknüpfen: 1) Varchi an Luca Martini *(14. III. 47)*; 2) Luca Martini an Bart. Bettini resp. Ma.; 3) Ma. an Luca Martini; 4) Fattucci an Ma. *(verloren)*; 5) Ma. an Varchi; 6) Ma. an Fattucci. Nr. 2 bis 6 nach dem 14. III. 1547 st. c. Damit war die Angelegenheit zunächst erledigt.

Ungefähr $2^1/_2$ Jahre später, am 23. December 1549, schrieb der damals amtirende Console dell' Accademia Fiorentina, Pietro Orsilago an Varchi: ‚E perchè ho promeſſo al Signor Duca alla fine mandargli in ſtampa tutte le Lezioni, perciò vorrei ve ne fuſſe fra quelle, ch' io ho aute, una voſtra, Varchi mio caro, ſicchè potendo questa Quareſima, mi farete coſa grata' *(Salvini Fasti consolari p. 88)*. Dieser Aufforderung folgte Varchi sofort. Er machte, ziemlich oberflächlich, ein Büchlein zurecht, das ausser den beiden lezioni der Fasten 1547 eine Auswahl der bei dieser Gelegenheit gewechselten Briefe ohne rechte Ordnung enthält. Das Büchlein war am 12. Januar 1549 (st. fior.), also 1550 (st. c.) im Drucke beendet. Der Verleger Lorenzo Torrentino hatte ihm eine Widmung an Bart. Bettini ‚mercatante Fiorentino in Roma' vorangestellt, der ein Exemplar Ma. überreichte. Auch Cavalieri und andere Freunde Ma's. mögen bedacht worden sein. Ma. wird Bettini mündlich Dank abgestattet haben. Zu einem neuen Schreiben an Varchi lag kein Anlass vor. Wohl aber wünschte Cavalieri, der erst 1550 von dem gedruckten Libretto Kenntniss genommen haben muss, geschmeichelt von der Ehre, die ihm durch Varchi öffentlich widerfahren war, diesem seine Erkenntlichkeit zu bezeugen. Cavalieri's damaliger Meinung gemäss hatte Varchi in der lezione das Richtige getroffen -- ob es auch de facto das Richtige war, steht dahin und war zunächst gleichgültig. So ersuchte er Ma., für ihn an Varchi in diesem Sinne zu schreiben, und fügte ein Sonett, das er ehedem von Ma. erhalten hatte, ‚per una certa sua giustificazione' bei. Ma. thut dies. Er übermittelt in einem Schreiben an Fattucci Cavalieri's Dank wie jenes alte Sonett für Varchi. Dieses Schreiben Ma's. ist im AB. nicht im Original, sondern in einer Abschrift von unbekannter Hand *(wohl von Fattucci für Lionardo Buonarroti veranlasst, in XIV. 10. fol. 115. 116 cfr. oben p. 291)* er-

**) Mil. p. 526 525 in falscher Aufeinanderfolge und mit dem irrigen Datum Oktober 1549. Milanesi behauptet, es seien drei Redaktionen davon vorhanden p 527 die längste; auch das ist falsch. Der Brief p. 527 hat mit den beiden anderen nichts zu thun ist viel mehr ein selbständiges Schreiben Ma's. an Fattucci aus späterer Zeit vom Februar 1550.

halten. Das Sonett, das Cavalieri Varchi übersendet, ist als Nr. CIX. 105 abgedruckt: Per tornar me la donde uenne fora, doch in einer früheren Fassung *(Version VI)*, nicht in der der Sammlung, die Ma. inzwischen redigirt hatte, und von der Cavalieri nichts wusste oder keine Abschrift besass. — Auch dieser Brief ist undatirt. Milanesi's fehlerhafter Abdruck *(p. 527)* trägt das falsche Datum Oktober 1549 als terza minuta des oben erwähnten Schreibens. Datum und Zusammenhang ergiebt der Inhalt: Ma. meldet darin dem Freunde die glücklich erfolgte Papstwahl. Am 10. Nov. 1549 war nämlich Paul III. gestorben, der seit dem 13. Okt. 1535 regiert hatte. Nach längerer Vakanz folgte ihm am 8. Februar 1550 (bis 9. April 1555) Julius III. Bald nach dem 8. Februar ist daher der Brief abgefasst.

Nun könnte man endlich meinen, Ma's. Briefwechsel bezöge sich überhaupt auf das gedruckte libretto; demgemäss seien dieser Brief an Fattucci und die obigen 6 in den Februar 1550 zu setzen. Das ist aus 3 Gründen unmöglich: 1) spricht dagegen Varchi's Brief an Luca Martini vom 14. III. 1547; 2) scheidet Ma. genau zwischen dem libretto *(Mil. p. 522 bis 526)* vom März 1547 und dem libretto mirabile che c'è di suo in stampa vom Januar/Februar 1550; 3) der schlagendste Beweis dagegen besteht endlich darin, dass Varchi in seinem 1550 gedruckten Büchlein den Dankbrief Ma's. bringt, den dieser doch erst nach Empfang desselben geschrieben haben konnte. Alles dieses aber hätten Milanesi, Guasti und die anderen klipp und klar darlegen können, falls sie sich dazu die nötige Mühe genommen hätten. ‚Pure bisogna alle volte fare cosi.'

LXXXI. — A. *vac.*; XIV. 2. fol. 40; Bis. *vac.*; G. p. 294—296. — **T = Giank.**

Pag. 86. 3 Ampolla 4 tomba, et wohl è zu lesen oder a (= ha?) 5 doue Aragne 6 fusaiulo 7 Giganti 8 uu'o presa *[Giank.]*, hinter o ein Fehlzeichen und ha *sup.* von Gian. 12 di 13. 14 o, 15 uien a fucitarmi *[Giank. lapsus]* Gian. *canc. und* mutarmi *sup.* 16 corp' *[Giank.]* Gian. fügte o hinzu, also corp'o 17 l' odor' 18. 19 el 19 = fol. 40 b. **Pag. 87.** 5 el 6 cerc' *[Giank.]* Gian. fügte a hinzu, also cerc'a 7 magi 10 d' Amor — mè 11 sel 16 = fol. 41 a. 18 reft' *[Giank.]* i von Gian. 20 cacciar, 22 Nun' orecchio mi cou' *[Giank.]* Gian. *canc.* und *sup.* Mi coua, in un orecchio — wahrscheinlich stand diese var. in A. über oder neben der ursprünglichen Lesart 23 nel 24 dorm' — cataros' *[Giank.]* o von Gian. hinzugefügt. **Pag. 88.** 2 scombiccher' *[Giank.]* i von Gian. zugefügt — cemboli cartocci *[Giank.]* — a *sup. Gian.* 4 Bambocci 5 condott' *[Giank.]* — o von Gian. zugefügt 6, L mar' — lies et — poi *om.* Giank., von Gian. *sup.* 7 Larte pregiat' *[Giank.]* a Zusatz Gian.' 9 Vecchio, 10 chi — si.

Das Cap. steht mitten unter den Kopien, die Gian. für die Sammlung anfertigen liess. Es ist stellenweise von Gian. korrigirt, der mit den radikalen Elisionen seines Schreibers nicht einverstanden war.

Ein scherzhaftes Poem im Stile Berni's, das jedoch in eine bittere Stimmung austönt. Ma. schildert launig und übertreibend zuerst seine Behausung in Rom mit allen ihren Annehmlichkeiten — Vas. p. 250 berichtet von der fanghiglia soda dinanzi al nostro uscio —, dann den glücklichen Bewohner derselben und entwirft zuletzt eine Silhouette von sich selbst und von den Leiden seines Alters. Ma. wohnte am Macel de' Corvi am Trajansforum *(4. X. 1550. Mil. p. 268)*. Das Haus war ihm seiner Zeit von Giulio's II. Erben eingeräumt und schliesslich gänzlich überlassen worden *(cfr. die Reg. in C. und zu Ma. II)*. Es war ein weites Quartier mit einem Garten, von dessen Erträgen in den Briefen Angiolini's und Piombo's an Ma. oft genug die Rede ist. Diese Freunde beaufsichtigten es auch in Abwesenheit des Künstlers. Zum Teil war es vermietet. Darin hauste also Ma. mit seinem Diener Urbino und dessen Familie, dazu mit Mägden, die er häufig wechselte, und über welche er sich bitter beklagte. ‚La mia allegrezza è la malinconia' — so noch öfters. Mit ähnlichen Worten weist Ma. z. B. a. 1545 die Freunde ab, die nach ihren Erörterungen de giorni che Dante consumo nell' inferno den Meister aufforderten, in ihrer Gesellschaft das Mittagsmahl

einzunehmen. Diese malinconia wurde nicht nur durch die Einsamkeit hervorgerufen, in der meist Ma. lebte, und die er mit einer gewissen Hartnäckigkeit immer wieder aufsuchte, aber auch jederzeit zu brechen in der Lage war, sondern noch mehr durch die Beschwerden des Alters und durch sein körperliches Befinden, das seit der zweiten schweren Erkrankung von 1546 noch immer zu wünschen übrig liess. Besonders vom Steinleiden wurde der Künstler heimgesucht, worauf er auch in diesem Cap. anzuspielen scheint: Tre pillole di pece in un bocciuolo möchte ich mit G. in der That als tre pietre nella vesica verstehen *(Brief Ma's. vom 15. IX. 1548. Mil. p. 231)*. Von dieser Krankheit wurde er dann freilich durch die Kunst seines Arztes Realdo Colombo und eines gewissen Wassers, das er im Frühjahre 1549 trinken musste, befreit, wiewohl er piu credeva agli orazioni che alle medicine *(Mil. p. 242. 243. 248)*. Während dieses Leidens war der Künstler in trübester Stimmung, wie aus seinen Briefen an Lionardo Buonarroti hervorgeht, in denen aber auch die Herzensgüte und die warme Liebe Ma's. zu den Seinen unverhüllter denn sonst zu Tage tritt. — Mit dem, was Ma. von seiner Körperbeschaffenheit und von seinem Aussehen sagt, stimmt gut Condivi's Schilderung *(cap. 59 p. 212)*, die eine fast gleichzeitige zu nennen ist; ferner das Bildniss, das allerdings einige Jahre früher Francesco d'Ollanda von Ma. entworfen hat. Allein Ma. sagt ja von sich selbst, ‚io del refto della persona son quasi com 'ero di trenta anni.' In die Zeit des höchsten Alters gehört das Gedicht, wie man vielleicht aus dem Ton, besonders aus der Schlussstrophe schliessen möchte, nicht. Vielmehr ergiebt sich aus dem Umstande, dass Giannotti das Gedicht überliefert, das Jahr 1550 als äussersten Terminus ad quem. Da es Giannotti aber mitten unter den Kopien zur Sammlung bringt, so möchte vielleicht folgen, dass noch Riccio am Leben war, also bis etwa Sommer, Herbst 1546, und mit dieser Zeitbestimmung passt auch der Inhalt des Cap. auf's beste.

LXXXII. — A = XIII. Ep. fol. 39; Bis. G. *vac.* — **T = A.**

Jetzt ein schmaler Streifen Papier, der auf das letzte Blatt der Epitaffi geklebt, aus allem Zusammenhange gerissen ist. Mit dem Ep. haben diese Worte nichts zu thun; ja man könnte zweifeln, ob sie überhaupt zu einem Gedichte gehören. Einen reinen Vers bilden sie nicht. Ich habe das Stück unter das Cap. des Inhaltes halber gesetzt. Im AB. cod. XII. Nr. 53 befindet sich eine ‚medicina del beato Cherubino da Spoleti over Foligni per il dolor di fianco et renella et per l'orina che non fa il debito' etc., unterschrieben von einem Zuan Davidisse pittore, undatirt und an Ma. gerichtet. Das Recept mag auch hierzu gehören.

LXXXIII. — A. vac.; Varchi l. c. p. 13; XV. p. 33a nach Varchi; G. p. 173. — **T = Varchi.**

1 Artifta 4 intelletto: 6 lies et diua 9 ha, — beltate, 10, 11, o 10 difdegno, 13 ingegno, 14 altro.

Von Nr. LXXXIII bis CVIII (dazu noch mehrere Gedichte der Edition, die an ihrem Orte werden genannt werden) die Serie der Poesien Ma's. an VC. Nach Condivi war ehedem eine grosse Anzahl davon vorhanden. Sie vollständig zu sammeln ist bisher nicht gelungen. Ich glaube eine grössere Zahl denn zuvor vereint resp. nachgewiesen zu haben. Freilich die Chronologie dieser Stücke, damit die innere Entwicklung des Verhältnisses lässt sich nicht sicher feststellen. So kann z. B. die Entstehungszeit des vorliegenden Sonettes nur ungefähr bestimmt werden: vor dem 25. II. 1547 *(Varchi's lez.)* und nach 1536 *(Anfang des Verkehres Ma's mit VC.)*; vielleicht 1538—1541 oder (richtiger?) um 1544 (*cfr. Nr. CXXXIV. A. 1 3*). Die Bezeichnung ‚diva'

war bei VC. allgemein seit 1538 in den Titeln der Druckausgaben ihrer Rime*) üblich. Ma. mochte sie aus vollster Überzeugung und in der wirklichen Bedeutung des Wortes anwenden, VC. nichts als eine konventionelle Anrede darin erblicken. Ma. liebt es in besonderem Maasse, gerade in Gedichten auf die Marchesa, zur Charakteristik der Empfindungen, Wünsche und Hoffnungen, die ihn bewegen, Vergleiche der Bildhauerkunst zu entnehmen, ohne dass man behaupten könnte, dass diese Bilder und Vergleiche immer glücklich und treffend seien. Wenigstens ist dies nicht der Fall bei dem vorliegenden Sonett, das von jeher Gegenstand der Bewunderung gewesen ist. Allein die genaue Analyse seines Inhaltes möchte wohl das Resultat ergeben, dass diese Anerkennung mehr dem grossen Künstler denn dem formvollendeten Dichter zu gelten habe. Die innere Wärme fehlt hier, die Reflexion überwiegt; dabei reichen die sprachlichen Mittel wie die dichterische Kraft Ma's. nicht aus, seine Gedanken logisch und klar darzulegen. Sprunghaft verfährt er. Dem Leser bleibt überlassen, mehrere Zwischenglieder in der Kette der Schlüsse zu ergänzen: Im Marmorblock steckt verborgen das künstlerische Bild und harrt seiner Befreiung vom überflüssigen und toten Materiale. Nur eine Künstlerhand, die, nach Dante's Lehre, dem intelletto folgt, vermag diese zu bringen. — Sicherlich ein Gedanke voll Reiz und Originalität, der wohl auch Ma. eigentümlich ist; wenigstens wüsste ich nicht, wer vor ihm sich etwa ähnlich geäussert habe. Man könnte höchstens an Dante's questa bella pietra laquale ognora impetra etc. (p. 135) denken; doch passt dies hierher nur bedingt. — Befremdend aber wirkt er erst durch die Beziehung auf die Geliebte; wobei es sich herausstellt, dass die Parallelen nicht strikt durchgeführt werden können. Die Geliebte trägt in ihrem Herzen morte e pieta, il male e 'l bene — traditionelle Wendungen des ‚dolce stile nuovo' — und der Dichter, der das letztere aspirirt, besitzt nicht die Kunst, zu ihm durch das ‚soverchio' zu gelangen, weiss vielmehr nur la morte zu erwerben. Der zweite Teil des Son. enthält keinen Fortschritt; v. 11—14 wiederholen nur mit anderen Worten das schwerfällige: e perch' io più non viva etc. (v. 7. 8). Die Pointe fehlt. Vielleicht dass dies Ma. selbst gefühlt hat, und dieser Empfindung das folgende Madrigal seine Entstehung verdankt. — Als Varchi seine Vorlesung hielt, war VC. gestorben. Die Thatsache, dass er nicht den Zusammenhang kennt, ja nicht einmal den Namen der Marchesa erwähnt, zeigt, welche Bedeutung ihm als Gewährsmann und Führer für Ma's. Dichtungen zukommt.

LXXXIV. — A. vac.; XIV. 4. fol. 88a; XV. fol. 48b (nach Baldi); G. p. 37. — **T = Baldi (XIV. 4).**

Nicht zur Sammlung gehörig; auch Varchi unbekannt; nur von Baldi überliefert. Ma. ruft, da ihm Wollen und Vermögen abgehen, VC. an, sie möge wie der Künstler den Marmor, so ihn von allen überflüssigen Schlacken und Steinen befreien, d. h. von allen sinnlichen und sündlichen Begierden, damit das reine Bild, die viva figura der Seele und ihre guten Triebe, die alcun 'opre buone, hervorträten. Nach dem Inhalte (also auch nach der Entstehungszeit (?), zu dem vorigen Son. gehörig, doch etwas später entstanden — leuar v. 1. Ma. definirte in dem Briefe an Varchi die arte della scultura als ‚quella che si fa per forza di leuare'.

LXXXV/VI. — A = Vat. p. 64b; Bis. *vac.*; G. p. 253; 277. 6. — **T = A.**

LXXXV. 2 lopra — primarte — nasfèbra 4 corpumano 5 pol 7 primera. — Darunter mit kleinerer Schrift Nr. LXXXVI. 1 none — lalma — nactende 3 dellunica 4 chel.

---

*) Erste Ausgabe 1538: Rime della divina VC.; ebenso 1539. 1540; — 1544 Le rime della diua VC. Möglicherweise, mit Rücksicht auf dieses letzte Epitheton, ist das Son. erst um 1544 entstanden? *(cfr. C. Reg. 94.)*

Gute Schrift; auf der Rückseite von Nr. CXXXV Redaktion II. Dem Inhalte zufolge habe ich die Fragmente hier eingeordnet. Ma. nennt die Skulptur la prima arte, mit Bezug auf Gottvater, den primo artefice, der das erste Menschenpaar aus Erde formte. Man vergleiche damit die Gutachten in Varchi's Lezione.

LXXXVII. — A = Vat. p. 78a; XV. fol. 115b; G. p. 144. — **T = A.**

4 oueri — v. 6. *om.* G. — Nach v. 6 ein grosser Zwischenraum, innerhalb dessen r. marg. die Worte stehen: de quãdo = *var. zu v. 3.* (or quando) 7 cãcor chi cangil 8 glultimanni 9 miẽantico — Ma. wollte erst mientico schreiben. — Nach v. 11 die Worte: sbigotito e confuso, doch *canc.* (und als v. 13 wiederholt); danach v. 12 chi 14 lalma 15 nellore 16 torna — fammun — l. marg. verquer: Signiora marchesa e non mi par fẽdo io I roma d. h. der Beginn eines Conceptes zu einem Briefe Ma's. an VC., der vollständig im Vat. fol. 99b. als Begleitschreiben zum Mad. Nr. CIX. 97 erhalten ist *(C. Reg. 107)*.

Die Madrigale LXXXVII und CIX. 97 stehen zu einander in ursächlichem Zusammenhange; beide an VC. gesandt und wohl auch gleichzeitig entstanden, so jedoch, dass Nr. CIX. 97 von beiden als das spätere erscheint. Nr. LXXXVII ist erster Entwurf, auf einen Zug, ziemlich flüchtig niedergeschrieben. Daher Unebenheiten und Wiederholungen *(z. B. in v. 2. 3. 6)*. Mehrere Ausdrücke gehören zu Ma's. ständigem Wortvorrate, wie sforza e preme; sbigottito e confuso; trema e teme; cangi 'l pelo (Petr. p. 173) etc. Dem Briefe zufolge gehört das Mad. entweder in die Jahre 1538 bis 1541 (doch näher an den letzteren Termin) oder 1545/46. Geistlich ist sein Inhalt. Der Dichter fleht zum Herrn, ihm in der Todesstunde seine erbarmenden Arme vom Kreuze aus entgegenzustrecken.*) Vielleicht dass darin eine direkte Beziehung auf jenen Crucifixus liegt, an welchem er für VC. beschäftigt war? In dem erwähnten Schreiben spricht Ma. von seiner Liebe zur Marchesa. Ebenso im Mad., dessen Klang sehr herzlich und ursprünglich ist. Unglücklich und unruhig fühlt sich der Dichter darüber, dass er so wenig die Leidenschaft aus seinem Herzen bannen kann, dass diese vielmehr ihm, dem Grabe so nahen, um so heftiger erfasst hat und fasst, dass er unfähig sei, cangiar il uechio mie antico uso — so genau Petrarca (p. 92. 95 (lima dell' Amor); 173. 307 etc.), so auch Ma. öfters (z. B. CIX. 28. 29. 34 etc.). — Und in diesem Gefühle der Ohnmacht, aus eigener Kraft die Seligkeit zu verdienen — es fehlt das superchio bene —, fragt er die Freundin in CIX. 97, ob ein bussfertiger Sünder im Himmel weniger gelte als gute Werke?

LXXXVIII. — A = AB. XIII. son. fol. 35b; fol. 19b; XV. fol. 20b. 14a; G. p. 168. — **T = A. II.**

I. A = AB. l. c. fol. 35b.
v. 1. felice spirto che si dolcemente
v. 2. accectandol mie amor uiuo mi tieni
v. 3. tucti e maggiori amme fon picciol beni
v. 4. che fur che son che fien ma fralla gente
v. 5. presfallo nesta tuo pietosa mente
v. 6. douel mie nome tuo merce ritieni

var. 2. v. 2. inuita el cor gia presfo ammorte tieni
var. 2. v. 3. efra mille celesti esommi beni
var. 2. v. 4. sol me faluti fra piu nobil gente
var. 2. v. 5. quante *(canc.)* come *(sup.)* mi fusti agli ochi ornella mente
var. 2. v. 6. quante di fuor dimostri dentro tieni
var. 1. v. 7. onde la speme par chel duol rafreni

Flüchtige Schrift, viele Korrekturen. Auf der Seite stand zuvor Nr. CIX. 10 Vers. IV verquer, so dass die letzten Verse des Son. eingeengt werden mussten; auf fol. 35a. Nr. CVI. Alles in einem Zuge geschrieben, darauf verbessert So steht r. marg. neben var. 2. v. 2 als var. 3. v. 2: el mie cor uiuo apresso a morte *(s.il. tieni)* — a morte *sup.*, weil kein Platz mehr da war. quante (v. 5) kassirte er mit Rücksicht auf quante (v. 6). das doppelte tieni (v. 2 und 6) beanstandete er und setzte unter var. 1. v. 8 die var. 3. v. 6, doch mit grösseren Buchstaben und schief über die Seite weg aus uolta besserte er uoler im Verse und r. marg. mit grösseren Lettern: chel disio als var. 2. v. 8 (che non men chel disio lanima sente T. v. 8).

*) Ähnlich schon in Nr. XLVIII, dann im höchsten Alter Nr. CXLVII. Also zu verschiedenen Zeiten dieselben Wendungen bei gleicher Gemutsverfassung.

var. 1. v. 8. che non men chel uolta (ta *canc.*, er *sup.* = uoler) lanima sente
var. 3. v. 6. per laltrui fiate aconfolarmi uieni
var. 1. v. 9. pero falcun per me ui priega o parla
var. 1. v. 10. e truoua inuoi pieta con tanta cura
var. 1. v. 11. di tucto ui ringratia chi ui fcriue
var. 1. v. 12. che troppa granduxura saria a farla
var. 1. v. 13. donandoui fol debole picture
var. 1. v. 14. erriauer dauo perfone uiue
var. 2. v. 13. donando altrui fol debole picture
var. 2. v. 14. per riauer persone belle euiue (= T. v. 14)
var. 3. v. 13. donando auoi turpisfime picture.

Man bemerke den Wechsel in der Anrede: in den Quartinen die 2. Pers. Sing., in den Terzinen die 2. Pers. Plur., dass es scheint, als habe Ma. die Terzinen später geschrieben als jene, nach einer Unterbrechung; dann würde sich auch der graphisch verschiedene Charakter von var. 3. v. 6 im Vergleiche mit den übrigen var. erklären. Ungewöhnlich ist per l' altrui fiate (so auch in T. v. 6) = per le fiate (le volte) d' altri. G. übersetzt nicht sowohl, sondern umschreibt die Worte mit: ora vieni a consolarmi la mente con gli scritti, per le volte che altri avrebbe dovuto darmi siffatto conforto.

II. — A = AB. fol. 19b = T.

Schöne Reinschrift; das Blatt ausgeflickt; die durch den Buchbinder verdeckten Worte in moderner Orthographie (von Gherardi) ergänzt. (Ich stelle die Ma's. wieder her.) 3 millaltrj — diletti, *[neu]* 5 or' *[neu]* 6 laltru 7 ondella 8 chel — L' anima *[neu]* 9. 10 Bis. l. marg.: qui ci e carezza ma è bello *(sic)*. Unter v. 14 als *var. 2. v. 11.* Quelsto *(sic)* fol basta achi uadora e fcriue — wieder die Anrede mit ui — dazu bemerkt Bis.: parue che la rima lo sforzasse a far questo uerso sotto di piu.

III. ging an VC. und ist verloren.

Das Son. von Grimm K. u. K. I. p. 232 übersetzt mit der in Bezug auf v. 11 (fcriue) nicht ungerechtfertigten Überschrift: ‚Brief an Vittoria Colonna'. Von grosser Schönheit und Innigkeit des Ausdruckes. Petrarca's berühmtes: Spirto felice che si dolcemente kommt hierbei in Erinnerung. — Über die Entstehungszeit des Son. ist nichts Sicheres bekannt. Natürlich gehört es nicht zu den frühesten, die Ma. mit Bezug auf VC. verfasst hat. Der Künstler spricht von seiner Liebe zur Freundin, aber in der Vergangenheit: Chome mi fusti agli ochi, dazu u'adora in var. 2 v. 11. Das Gefühl, das ihn jetzt beherrscht, ist höher und heiliger; und er dankt ihr für die Gnade, die sie ihm erweist, die ihn über die quälenden Sorgen erhebt und ihn mit neuer Zuversicht erfüllt: ‚Welch überreicher Gewinn (Wucher steht da) für meine hässlichsten Gebilde wahrhaft schöne und lebendige Gestalten Deines Geistes einzutauschen.' Wohl mit Recht hat man vermutet, VC. habe eine Ausgabe ihrer rime spirituali ihm übersandt — or alla mente (nicht mehr agli ochi) a consolar mi uieni — als Gegengabe für ein Werk von des Künstlers Hand. Welcher Art dies gewesen sei, weiss man nicht. Pitture ist des Reimes halber gewählt und wohl allgemeiner zu fassen; also vielleicht jene Zeichnung des Crucifixus? Das Son. hier enthielte dann den feurigen Dank des Meisters an die Freundin. Am 7. März 1551 erklärt Ma., vor c. 10 Jahren ein Büchlein mit 103 Sonetten von der Marchesa erhalten zu haben. Handelt es sich hier um dieses, so würde das Son. c. 1541 verfasst sein (ebenso auch die Briefe *C. Reg. 106 ff.)* Auch wenn hier auf eine Druckausgabe der Gedichte VC's. angespielt wäre, würde die Zeit von 1538—1541 in Betracht kommen *(cfr. noch Nr. XC; CIX. 82).*

LXXXIX. — A = AB. XIII. Son. fol. 19a; XV. fol. 14a; G. p. 187. **T = A.**

1 I — chio 2 mira 3 comaquila 4 chidexio 5 Po chonosciuto — ellerro 6 fenzale 8 ellintellecto addio — Bis. l. marg.: meglio spiega perche sparger l' intelletto a Dio non torna e spiega torna a tutti 9 fappresso 10 linfinita 11 masficuri 12 qual 13 ma 14 fappresfo mardi — m'uccidi *[neu]*.

Auf der jetzigen Vorderseite von Nr. LXXXVIII. Redaktion II. Gleiche schöne Schrift, Tinte, Zeit; doch weniger innig und religiös, konventioneller, mit Wendungen, wie sie in den Cavalieripoesien und in der petrarkischen Litteratur vorkommen. Ob vielleicht vor Nr. LXXXVIII zu stellen?

XC. — A = Vat. fol. 45a; XV. p. 115a. Nr. 180; G. p. 196. — **T = A.**

1 Salcun 1. 3 e 3 po pagi 6 duna 7 fariempedta *(sic)* 8 dalincontro · Danach Raum. — 10 fopral mie ftato per me' bramo — *von* per *an canc. Ma.* — ime sol bramo *sup.* 12 lun dellaltro 13 tantamo 14 Che mparita.

Wuchtige, blasse Schrift, stellenweis verlöscht. Reinschrift (an VC. gesandt) *vac.* Auf der Rückseite: Version I von Nr. CIX. 92, und zu diesem Son., nicht zu dem vorliegenden gehört der Vermerk Ma's. ‚mandato' (G. irrig). Dessenungeachtet wird auch Nr. XC an VC. ‚mandato' worden sein. Der Dichter fragt, ob eine ausreichende Vergeltung für eine überreiche Gnade, z. B. für die Erweckung aus (geistigem) Todesschlafe zu neuem Leben, existire, wie sie ihm seine Donna thatsächlich erwiesen habe? Aber wäre auch die Möglichkeit dazu vorhanden, so müsste er fürchten, die Aussicht auf weitere Gunst von ihr zu verlieren, da ja durch entsprechende Gegenleistungen die so begehrten Gnadenbeweise wettgemacht würden, und diese mit jenen also ausblieben. Desshalb der Wunsch, lieber unfähig zum Vergelten, geradezu undankbar zu erscheinen, um so in dauernder Knechtschaft von der Geliebten zu verharren: Denn wo zwischen zweien die Bedingungen und Mittel gleich sind, kann nicht der eine den Herrn über den andern spielen. — Welche alta grazia Ma. von VC. erhalten habe, wissen wir nicht. Möglich, dass er wie bei Cavalieri *(C. Reg. 77)* nur die veredelnden Wirkungen im allgemeinen, die von dieser Persönlichkeit ausgingen, dankbar als ein da morte tornare in uita, als merce infinita, cortesia etc. bezeichnen wollte. Wahrscheinlicher jedoch, dass es sich hier um eine ganz bestimmte Gunst oder Gabe in einem konkreten Falle handelt, dass VC. ihm ihre Gedichte übersandt hätte. Dann gehörte das Son. zu den beiden vorhergehenden. Ferner wäre damit vielleicht auch Nr. CIX. 82 zu verbinden, das viel inniger und ursprünglicher, gleichsam unter dem Eindrucke des Geschehenen geschrieben, vor Nr. XC gestellt werden müsste. Man vergleiche in beiden die ähnlichen Worte und Wendungen: merce infinita; cortesia; gratia; alta uostra gratia; incontro feruire v. 8 etc. Nicht viel anders hat Ma. in einem Mad. an Riccio *(Nr. CIX. 71/72)* geredet, aber um ein ihm zugedachtes Geschenk des Freundes abzulehnen, daher es mit einer negativen Pointe schliesst. — Aus signior v. 13 ist nicht auf Cavalieri als Empfänger zu schliessen (schon mit Rücksicht auf das originale donna v. 10). Aber auch dafür, dass Ma. donna und signior promiscue (à la Polizian) gebraucht habe, liefert das Son. keinen Beweis: Denn einmal handelt es sich hier nicht um signior in der Anrede; und sodann enthält der Schlussternario eine allgemeine, neutrale Sentenz, und signior ist sowohl mit Bezug auf das l'un dell' altro quel che amo, als auf das signoria v. 14 begründet. Anders wäre die Sache, wenn Ma. l'un dell altra geschrieben hätte; dann wäre der Beweis erbracht. L'un dell' altro al par si satia ist eine Formel wie l'un nell' altro amante si trasforma. Dass darunter thatsächlich die Marchesa di Pescara zu verstehen sei, darüber besteht ebensowenig ein Zweifel, wie dass nicht signior' = signiora zu lesen sei. - Das Wort signioria mehrfach bei Dante (p. 114. 173 etc.).

XCI. — A = Vat. fol. 53a; XV. fol. 107a; G. p. 215. — **T** = **A.**

1 None 2 duna 4 che 5 empenna lale 6 nelalto 7 calsuo 8 lalma 9 Lamor - chi 10 e 12 lun elaltro 13 nellalma lun laltrabita 14 elarco — uile (des Reimes halber).

Reinschrift mit grossen Lettern, blasse Tinte, weissliches Papier. Auf dem Blatte (jetzt fol. 53b) stand zuerst Vers. I. von Nr. CIX. 101, danach Nr. XCI. Beide Son., einander verwandt, erörtern den Unterschied zwischen himmlischer und irdischer Liebe; zwischen der, die im Sinnengenusse besteht, und der, die zu Gott führt und auf Erden schon das Paradies verbürgt, darum auch jedem edlen männlichen Herzen wohl ansteht. Beide Son. sind im Stile Dante's; speziell qual primo grado (XCI. v. 7) ist wohl in Erinnerung an Dante's Unterscheidung von primo e secondo amore gesagt *(Convito, Vita Nuova).* Dieselbe Anschauung, sogar mit ähnlichen Worten, begegnet

mehrfach bei Ma., vornehmlich in Sonetten an Cavalieri, in keinem aber in so klarer, ich möchte sagen zielbewusster Fassung, wie in diesen beiden, die gewiss nicht zufällig auf einem fol. zusammenstehen. Beide schliessen sich zeitlich wie inhaltlich wohl an Nr. LXXIX an; wenigstens bestehen meines Erachtens zwischen allen dreien ein innerer Zusammenhang und Fortschritt, demzufolge Nr. LXXIX zuerst, dann Nr. CIX. 101, zuletzt Nr. XCI anzuordnen wäre. Nr. CIX. 101 geht in der Version I an Cavalieri *(cfr. dieses)*, Nr. XCI an VC. In der Schlussredaktion von CIX. 101 für die Sammlung fehlt die direkte Beziehung auf Cavalieri, so dass für den, der die Genesis des Son. nicht kennt, dieses ebensogut eine Frau wie einen Mann zur Voraussetzung haben könnte. Die Annahme drängt sich auf, ein ursprünglich für Cavalieri bestimmtes Gedicht sei in der Schlussfassung, gleichzeitig etwa mit Nr. XCI, an VC. adressirt worden.

Mit einer Definition der Liebe, wie sie Nr. XCI und sämmtliche Redaktionen von CIX. 101 enthalten, konnte sich die fromme Marchesa recht wohl einverstanden erklären. Mochte Ma. zu dieser Auffassung sich erst allmählich durchgerungen oder sie von Anfang an gehabt haben, die Quintessenz war dieselbe und vom christlichen Standpunkt aus unanfechtbar. Ferner Vittoria kannte das Freundschaftsverhältniss Ma's. zu Cavalieri *(cfr. C. Reg. 107)*, welches seit 1535/36 parallel den Beziehungen Ma's. zur Marchesa lief. Und endlich, den vertrauten Freunden pflegte Ma. seine poetischen Produkte in Florenz wie Rom mitzuteilen. So auch in diesem Falle, falls die Sonette wirklich an die Öffentlichkeit gelangt sind (was mit CIX. 101 gewesen zu sein scheint). Ma. konnte das eine Son. für Cavalieri sehr wohl an VC. übersenden resp. umgekehrt; der Adressenwechsel erklärte sich so von selbst. Damit erhalten wir eine Gruppe von Gedichten, die nicht bloss inhaltlich miteinander übereinstimmen, sondern auch derselben Periode angehören, vielleicht Anfang der 40er, Ende der 30er Jahre; die Schlussredaktion von CIX. 101 natürlich später (1546). — In Nr. XCI eine Reihe plastischer Bilder v. 6, 9 Amor aspira in alto wie das foco; v. 11—14 (so in Petrarca und Dante).

XCII. — A = AB. XIII. Son. fol. 17. 18; XV. fol. 21b; G. p. 186. — **T = A. III.**

Mehrere Redaktionen: I. von Ma's. Hand, auf fol. 17a; schöne Schrift, dass man sie für eine Reinschrift halten möchte, die aber Ma. mit Korrekturen versehen hätte (Uv. fehlte dann). — II. Ma. drehte das fol. um (fol. 17b.) und begann von neuem, verwischte aber das Geschriebene und brach ab. — III. Ma. oder besser Giannotti liess einen unbekannten Kopisten, dessen Hand derjenigen im Vat. 3 ähnelt, eine Kopie anfertigen (fol. 18a.). Diese Kopie, die Accente, Elisionen, Apostrophe und Interpunktion zeigt und für's Vorlesen bestimmt war, hat Ma. durchgesehen und unter dem Texte neue var. hinzugefügt, so dass keine definitive Fassung vorhanden ist. Sie weicht von I nur in einem Falle (v. 12) sachlich ab. — La casa mie damor non elcor mio *canc. und sup.:* La uita del mie amor non e elcor mio *[I.]*. — La uita mie damor non elcor mio *[II. verwischt]*. Man sieht deutlich, dass die var. in I (= T. v. 1.) nach II. v. 1 übergeschrieben worden ist, Ma. also auf I wieder zurückgriff. So auch in III. — Die petrarkische Wendung casa d' amore auch sonst noch bei Ma. *(z. B. XLIII. v. 3. C. Reg. 77)*. — 2 chamor – quelchio tamo e *[I.]* — ch' amor, — t' amo, *[III.]*. — *Bis. l. marg.:* senza core forse perche l' amor suo e spogliato di ogni affetto — 3 derrore *[I.]* — Doue — mortal' *[III.]* 4 gama *[I.]* Efser' — mai, *[III.]* 5 lalma daddio *[I.]* — 6 lucesplendore *[I.]* — fan' ochio, — splendore, *[III.]* — 7 riuederlo — muore *[I.]* — 8 disio *[I.]* — Di te, *[III.]* — 9 Chome — elcaldo *[I.]* — l' cald' *[III.]* 10 belletterno *[I.]* 11 chexalta ondella — piul *[I.]* 12 Tuchai negli ochi tuttol paradiso *[I.]* — Poi ch' ai negli ochi a tutto l' paradiso *[III.; a lapsus calami]*. G. setzt die var. von III. in die Note mit der Bemerkung: lezione rifiutata. Sie ist vielmehr die einzig richtige, von Ma. gebilligte und in T. zu nehmen. – G's. poiche negli occhi ha' tutto 'l paradiso fehlt überhaupt — 13 la doui tama *[I.]* 14 fottalle *[I.]*. — Unter Version I schrieb Ma.:

var. 2. v. 7. ne posfo or non uederlo in quel che muore darunter
var. 3. v. 7. ne puo qui non amarlo in quel che muore

Beide var. liess der Kopist unbeachtet. Unter III. setzte Ma. untereinander:
var. 2. v. 11. ueggendio ne tuochi el paradiso
var. 2. v. 12. gliadoro e per tornar douio fu prima
mit kleinerer Schrift: *var. 3. v. 11.* auendo tu negli ochi *(scil. il paradiso).*

Man könnte zweifeln, ob das Gedicht mit Cavalieri oder mit VC. in Beziehung zu setzen sei. Den Cavalieri hatte Ma. einst luce unica del secolo nostro genannt, den Varchi luce e splendore della accademia nostra; aber auch in den VC-Gedichten ist diese Bezeichnung nicht selten, die zudem in Poesien Dante's und dessen Nachfolger gang und gebe ist. Nicht minder traditionell (seit Dante) ist die Anschauung von der Herkunft der Seele wie der Schönheit, ihrer gemeinsamen Präexistenz, die mit Notwendigkeit sowohl die Liebe zum schönen Individuum auf Erden zur Folge hat, wie die Sehnsucht nach der Wiedererlangung des früheren Zustandes, nach der Wiedervereinigung mit Gott. Der Kopie zufolge ist das Sonett in den 40er Jahren geschrieben, gleich den vorhergehenden Gedichten, zu denen es auch inhaltlich passt. Damit ist auch ein Fingerzeig auf VC. gegeben; und diese Zuweisung wird unbestreitbar, wenn man, wie es in der That nötig erscheint, Nr. CIX. 8 damit verbindet.

XCIII. — A = AB. XIII. Son. fol. 17b; XV. 22a; G. p. 312. — **T = A.**

1 fere (= ferisce) poetisch. 2 lochio nõ apeña *(apenna)* 3 daluno allaltro — oueglie 4 lochio che sotto *[.l. Bis.]* - ch' è und mena; *[G.]* ist unnötig. 7 quandel 9 larupre — eine fremde Hand (Bis?) schrieb l. marg.: l' adopre forse. In XV kopirt Bis. rupre nebst aopre am Rand. 11 sesser po 12 dalluna allaltra 14 el. —. Bis. als Überschrift: Parla della figura dell' ochio; ferner parche non abbia il principio, perche non ci si intende, ne fine *(sic).*

Schrift, Tinte = XCII. In letzterem v. 6 sagt Ma. me fe san ochio und schliesst ricorro sotto alle tuo ciglia. Das unvollendete Capitolo, das unterhalb von XCII. Vers. II steht, mag als Fortsetzung des Son. gelten, insofern als er sein san ochio nunmehr beschreibt. Dabei fallen Condivi's Worte *(cap. 59. 14)* ein. Wohl gleiche Entstehungszeit mit XCII.

XCIV/V. — A *vac.*; XIV. 4. fol. 88b *(Baldi)*; XV. fol. 49a; G. p. 32. 91. — **T = Baldi.**

XCIV. 5 locchio. Nach v. 6 ein Strich 7 temerarij *[Baldi]* - temerari *[G.]* — Ma. hätte in A. gewiss temerari, aber auch giudizi geschrieben. 13 infermi XCV. 1 Sel 2 luso 4 crede. 7 donna 8 chel nel.

Da A *vac.*, kann die Entstehungszeit beider Madrigale, die zu den Colonnagedichten gehören, nur schwer bestimmt werden. Baldi's Kopie scheint treu zu sein; auch geht aus ihr hervor, dass die Mad. in A dicht aufeinander folgten. Der Gedankengang von Nr. XCIV korrespondirt mit dem von Nr. XC XCII, und auch das zweite Mad. passt in diesen Zusammenhang. Daher die Einordnung der Gedichte an dieser Stelle. Nun erklärt Ma. in XCV, die Marchesa nur einmal gesehen zu haben. Also gehörte dieses Stück (die anderen auch?) in den Anfang der Colonnafreundschaft (1536)? Ja die, welche behaupten, Ma. habe VC. schon unmittelbar nach dem Tode ihres Gemahles gesehen, könnten sich auf diese Aussage des Dichters beziehen. In der That hatte VC. damals die Absicht, den Schleier zu nehmen, wovon sie Clemens VII. energisch abhielt. Dennoch erscheint solche Annahme bezüglich Datirung nicht gerechtfertigt. Dem ne piu ui uidi ch' una uolta sola (v. 14) — Vergangenheit — stehen deutlich v. 9 und 10 Gegenwart — gegenüber. Jetzt sieht Ma. VC. so selten, nicht etwa weil sie von Rom abwesend sei, sondern weil sie im Kloster — circonscritti — lebe und zwar in einem Kloster fern von Rom. Diese letztere Annahme ist unabweisbar; denn ihr Aufenthalt unter römischen Nonnen führte keine so strenge

Abgeschlossenheit von der Aussenwelt mit sich. Gerade in den Jahren 1538 bis 1541, als die Marchesa teils in ihrem Palaste am Esquilin, teils in Klöstern der Stadt wohnte, unterhielt sie den häufigsten und anregendsten Verkehr mit Ma., wie aus ihrem Carteggio und aus dem Berichte des Fr. de Hollanda hervorgeht. So komme ich zu dem Schlusse, dass beide Madrigale in der Zeit von 1541 (Ende) bis 1544 abgefasst sein mögen, als VC. in Sta. Caterina di Viterbo ihr einsames Dasein führte (cfr. CIX. 81). *(C. Reg. 94).*

XCVI. — A = Vat. p. 55a; XV. p. 107b. Nr. 86; G. p. 118. — **T = A.**

1 none 2 chi *von* ochi *sup.* — achel 3 saltra 4 glie — donna 6 senzaltra — suobbiecto 8 fie' also lies fien — a *sup.* 9 alsuõ felice 10 se 12 sitardi — uechio *sup.* tardi nicht *canc.* 14 fal. Nach v. 15 ein grösserer Zwischenraum, darauf var. 2. v. 4 morto glie donna se te non fomiglia — darunter var. 2. v. 12 fan di me spechio e si tardi beato — beide var. nicht *canc.*

Blasse, wässrige Tinte; grosse Schrift. Die var. unter'm Text scheint Ma. nachträglich hinzugefügt zu haben. Das lassen die kleinere, flüchtigere Schrift und die schwärzliche, jetzt vergilbte Tinte vermuten. Ob eine Reinschrift vorliegt *(alsdann vac. Uv.)* oder vielmehr ein erster Entwurf, worauf die Korrekturen im Texte schliessen liessen, ist nicht sicher. Auf der Rückseite des Blattes stehen var. zu Nr. CXXI. Der Ton des Mad. ist ein besonders warmer. Der Dichter schreibt der Geliebten (VC.) die Kraft zu, vermittelst ihrer vera pietà ihn trotz seines hohen Alters und seiner Sündhaftigkeit der miseria, zu der er gleichsam prädestinirt und geboren sei, zu entreissen und glücklich zu machen. So noch öfters in den Colonnagedichten, die zuletzt einen ausschliesslich religiösen Charakter erhalten und darin wie in ihrer Sprache Dante's Versen gleichen; wie denn auch Vittoria Ma. immer mehr als eine Heilige auf Erden erscheint, ausgestattet mit Zügen und Eigenschaften, die Dante seiner Beatrice zuerteilt. — Anhaltspunkte für die Datirung fehlen; meine Anordnung hier (1545 bis 1546) ist demnach subjektiv *(cfr. CIX. 104; CXXXIV|V).*

XCVII. - A = Vat. fol. 44a; XV. *vac.*; G. p. 256. — **T = A.**

2 quellinterno 3 portal 4 glie 5 cogninteruallo ne 6 daluno alaltro — damore 7 cogni — forze 8 Quante 9 elinteruallo eldi 10 luna maggiccial *(sic)* core laltro linfiamma | lincende *(sic. r. daneben)* 11 damor — dun celeste ar *(canc.)* foco — Ma. wollte ardore schreiben.

Lapidare Schrift, schwarze Tinte; fol. 44b leer. Zu den Colonnagedichten gehörig; Zeit unbestimmbar; doch si tardi, also 40er Jahre wohl. Ähnliche Wendungen wie in den vorhergehenden Gedichten; dazu überall Anklänge an Dante und Petrarca. Messo d' Amore cfr. Nr. LXI.

XCVIII. — A = Vat. p. 59a; XV. p. 109. Nr. 89; G. p. 31. — **T = A.**

1 fapere mit Verweis auf sauere *sup. (dieses also zu nehmen)* 2 quellinsieme — l. davor per morte; darauf l. marg., doch verquer: *var. 2. v. 2.* per morte la belta che piu nonera *(var. 1. v. 2 nicht canc.)* 4 soctũ 5 carrisquoter 8 iddio 10 sela. — Auch nostri (ohne Semikolon) ist zu lesen. — 12 benchel 15 ua *(von prestana)* eingefügt. 16 sor. — Auf der Rückseite des Blattes Nr. CXXIX. — Schöne Schrift, die Korrekturen nachträglich mit kleineren Lettern und wässriger Tinte zugefügt.

Mit diesem Mad. beginnen die Gedichte auf VC.'s Tod (bis Nr. CIV), für deren Entstehungszeit der 25. Februar 1547 einen terminus a quo bietet. Sie möchten auch wohl zumeist im Laufe dieses Frühjahres gedichtet sein; und zwar werden die Verse, welche Ma's. Schmerz und Klage heftiger und heisser wiedergeben, unmittelbar nach jenem für den Künstler so tieftraurigen Ereignisse verfasst sein, die, in denen sich Reflexion bemerkbar macht, später. Wenigstens habe ich, wenn andere Kriterien zur

Datirung fehlten, nach diesem Gesichtspunkte, der aber nicht einwandsfrei ist, anzuordnen versucht. — Candido velo (v. 4) kann in zweifachem Sinne (übertragen wie buchstäblich) verstanden werden. G's. Übersetzung: che ne adornasse il suo candido velo (cioè, il casto corpo) erscheint aber nicht treffend. Ich denke dabei vornehmlich *(sotto!)* an Vittoria's Nonnentracht. Ma. sagt ausdrücklich, VC. sei schön gewesen, was den sonstigen Zeugnissen über ihre äussere Erscheinung entspricht; dichterisch übertreibend aber, dass sie die vollkommene Schönheit (des Körpers wie der Seele) geziert habe, so dass alle übrigen Geschöpfe im Vergleiche zu ihr ‚brutti' gewesen wären. Darin scheint bereits Konventionalität zu liegen. Ma. hat dies mit fast denselben Worten von Cavalieri gesagt, dann von Cechin Bracci; wie denn in diesem Mad. überhaupt Gedanken und Pointen der Epitaffi wiederkehren (Ep. Nr. 5. 8. 11. 31. 34. 35. 49 etc.). Ebenso Petrarca in Gedichten auf die verstorbene Laura. Dem ora zufolge scheint das Mad. bald nach VC's. Tode gedichtet zu sein. Ma. hebt ferner mit Recht hervor, dass Vittoria's Nachruhm und Unsterblichkeit auf ihren dolci, leggiadri e sacri inchiostri, d. h. auf ihren Poesien beruhe.

XCIX. — A = AB. XIII. Cap. fol. 8; XV. fol. 1b. 2a; G. p. 310. — T = **A. II.**

I. = XIII. fol. 8b. v. 1—11.

v. 1. = T. v. 1.
v. 2. fecharsi omal efonti il mare efiumi
v. 3. se nongli riempiessi elmie gran pianto
v. 4. Cosi taluolta e nostri ecterni lumi
v. 5. = T. v. 5.
v. 6. accio chel mondo pur non si chonsumi
v. 7. Cosi taluolta fa chi sinnamora
v. 8. che con dilecto amorte si conduce
var. 2. v. 8. con tal dilecto forza alm *(canc.)* ammorte ilmena
v. 9. che contral fuo uoler non uuol che mora
v. 10. Cosi lauiolente easpra pena
v. 11. chi porto alcor dite me tanto cara

Flüchtige Schrift, von Ma. in einem Zuge heruntergeschrieben.

v. marg. var. 2. v. 3. rinfrescassi elmie

Bis. zu v. 5 unterstreicht caldo und bemerkt: ‚arde' direi Seguendo il mondo accio che piu ec.

v. 8 *canc.* und darunter

Unter v. 11 die äusserst flotte Federzeichnung einer Hand, deren Zeigefinger auf das darüber befindliche Capitolo weist (wohl zufällig); von der gleichen Tinte wie das Cap.

Danach hat Ma. das Blatt umgedreht und Vers. II angefertigt, welche länger als I, schliesslich doch ein Fragment geblieben ist.

II. — A = XIII. l. c. fol. 8a = T.

3 so nongli — das o in j verbessert, also sj 5 lun — elaltro 6 chel 7 sinnamora 8 quandel fuperchio ardor troppo loffende -- accende *sup.* 9 lumor degliochi il bagnia che non mora *r.* daneben il tempra nebst Verweis auf bagnia 10 el -- chi 12 die Wiederkehr des Reimwortes offende hier beweist, dass Ma v. 8 l' accende lesen wollte. 14 comio 15 chel — actempo 16 chi 17 chaltri 20 damme 22 amme.

C. — A = AB. XIII. Son. fol. 40. 41; XV. fol. 13b. 22b; G. p. 227. — T = **A. III.**

Mehrere Versuche: Auf fol 40a, das in der Mitte gekniffl ist, die beiden ersten Entwürfe in flüchtiger, doch grosser, vergilbter Schrift:

I. (r. von dem Bruch; Bis. fol. 22b. genau kopirt).

v. 1. Quandel ministro de fospir mie tanti (= *T. v. 1.*)
v. 2. fu per morte dal cielo almondo tolto
v. 3. lalma *(canc.)* natura *(sup.)* che non fe ma simil *(non canc.)* bel *(sup.)* uolto
v. 4. resto inuergognia e chi louide impianti (= *T. v. 4.*)
v. 5. O infelice forte degli amanti
v. 6. o fallace speranze o spirto ifciolto
v. 7. doue fe or laterra apiu racholto
v. 8. sibelle menbra elciel si dolci canti
var. 2 v. 6. inpoca terra elnostro fol fepolto
var. 2 v. 7. elospirto chel ciel lieto aracholto

v. 3 lautet also entweder: natura, che non fe ma' simil uolto oder: natura, che non fe ma' si bel uolto; denn das bel befindet sich gerade über der Silbe ‚mil'. Ma. redigirte nachtraglich diese verse um. — v. 6. 7 8 'o fallace bis si belle membra' sind, mit einer eckigen Klammer versehen, welche wohl nicht bedeutet, dass diese 2 verse kassirt seien. Zwischen var 2. v. 7 und var. 2. v. 3 ein Strich. Mit var. 2. v. 8 bricht Ma. Vers. I ab, neuer Versuch auf der I. Hälfte desselben Blattes.

var. 2. v. 3. natura acui men bello il piu beluolto
var. 2. v. 8. tuo diuin corpo elciel tuo pensier santi

II. (l. von dem Bruche; Bis. p. 22b.)
v. 1. quandel ministro desospir mie tanti *(= T. v. 1.)*
v. 2. gliochi damme fuggiendo uolgie altroue
v. 3. come dalciel damie fubito pioue
var. 2. v. 2. almondo aglio chi mie morte ne tolse
var. 2. v. 3. natura che frannoi degniarlo iluolse
v. 4. resto nuergognia e chi lo uide impianti *(= T. v. 4.)*
v. 5. Ma non come deglialtri oggi fiuanti *(= T. v. 5.)*

Man sieht deutlich, wie II aus I geflossen ist und sich merklich T. nähert. — v. 2. 3 sind l. umklammert und ausgestrichen. Mit v. 5. bricht auch dieser Versuch ab.

III. (XIII. son. fol. 41a; XV. p. 13b.) = T.
1 Quandel 2 asfe 3 frannoi 4 lies uergognia 6 challor 7 camor. — Bis. l. marg.: si potrebbe dire in nube sinuolse o simil cosa e poi cercar dell' altre rime e fuggir la medesima uoce in rima 8 en 11 elalma 12 als var. zu v. 12 steht r. neben v. 8 gli porgon lecarte 13 chen 14 alciel callor.

Die Schlussredaktion sehr flüchtig mit Rotstift verquer auf einen alten Briefumschlag hingeworfen. Eine Reinschrift von diesem Son. fehlt also, sei es nun, dass Ma. überhaupt nicht eine solche gemacht, oder dass er sie anderen zugesandt hat, z. B. Fattucci, dem er ja mehrere Gedichte auf VC. später mitgeteilt hat *(cfr. Mil. p. 270. 272/3. 525/6. 528)*. Auf dem Briefcouvert steht Dño Michelagniolo de Bonarotis. In Firenze — nach Wortlaut wie Handschrift genau dieselbe Adresse wie bei Nr. LIX. LX. *(cfr. oben p. 342)*. Der dazugehörige Brief, den Ma. also in Florenz erhielt, fehlt. Für die Datirung des Son. belanglos.

Auf der Rückseite von Vers. I. II (fol. 40b) befinden sich eine Menge interessanter Federskizzen Ma's., ferner einzelne unzusammenhängende Stücke und Buchstaben. Von letzteren notire ich: *l. oben* el chom: (unerklärlich); von den Zeichnungen: 1) den Entwurf zu einer Hand mit gekrümmten Fingern; 2) ein Muschelornament, wie es Ma. als Abschluss oder Bekrönung eines architektonischen Gliedes öfters angewendet hat, in drei Repliken; 3) die Zeichnung einer älteren Frau *(l. marg.)* mit welken herabhängenden Brüsten, langem Hals und aufgebundenem Haare; das Gesicht mit den gesenkten Augenlidern von l. nach r. gewandt; 3a) noch mehrere Gesichtsprofile in derselben Richtung, teils neben-, teils untereinander, unzweifelhaft Versuche nach dem gleichen Modell; 4) der Frau gegenüber (r. von ihr) den Kopf eines alten bärtigen Mannes in Profil, den eine eigenartige Mütze etwa in Form eines Eberkopfes deckt. Beide Zeichnungen (3. 4) sind ungemein flott und energisch, mit Porträtzügen (cfr. die Abbildung p. 385, nach einer Bause die naturgemäss die Schärfe des Originales nicht erreicht). Nach der Ähnlichkeit handelt es sich um ein Selbstporträt Ma's., in der Art wie es Fr. de Hollanda entworfen hat, nur älter. Ist es erlaubt, die Zeichnung der Frau auf VC. zu beziehen? Dann hätte sie Ma. aus der Erinnerung nach ihrem Hinscheiden und wie schlafend dargestellt; natürlich nur für sich.

Nr. XCIX wie C beziehe ich auf VC's. Tod — Nr. C eines der hinreissendsten Gedichte Ma's., vielleicht im ersten Schmerze verfasst (Februar/März 1547). Erwähnt (p. 319) sind schon die maskulinen Wendungen in bezug auf eine Frau; bei Ma. wie in der älteren ital. Poesie durchaus gebräuchlich und im vorliegenden Falle durch v. 1 in C (ministro de' sospir') direkt gefordert. Fast jeder Vers klingt an die Sprache Dante's und Petrarca's an, z. B. sol del sol, spense e tolse, Morte che amor vinse, morte iniqua e rea — (v. 9 man könnte besser Morte schreiben, der wie Amore personifizirt erscheint), alluminare le carte, far parte (Petr. p. 8) etc. Terzine 5 (XCIX)

erinnert an Dante und Ma's jüngstes Gericht (cfr. auch Petr. p. 268) etc. - C ist von Grimm (Leben Ma's. IV. 312) übersetzt.

CI. A XIII. Son. fol. 39; XV. p. 21b; G. p. 226. — **T A.**

1 Sel 2 duman 3 chel ettiĕlo 7 esfe 8 daquel solo - solo *canc.*, uiuo *sup* — Bis. l. marg : organon pro organon 9 perchel e 10 Quantel martel piu salza alla fucina - mart *von* martel *canc.*, el *nicht* , alza *sup* salza *canc.*, sestesso *sup.* 11 sopral mie e *canc.* o *mio sup.* ne 12 amme 13 sor 14 cal darunter als var. *a.* v. 12. onde resta imperfecto euerra meno T. v. 12 ist aber nicht *canc.* -- Postskript (Bis. sagt. Sonui queste parole in prosa quasi per comento): era — ora ue e ondio -- ara do.

Schöne grosse Schrift, vergilbte Tinte; wohl keine Reinschrift, Ma. hat einiges korrigirt z. B. v. 10. 11. 12. Danach hat Giannotti das ganze Gedicht auf Orthographie und Interpunktion hin durchgesehen und dementsprechend folgende Zusätze gemacht: 2 h *sup* or, also hor quello, 3 ch' el ettiello, 4 passi 5 diuin, das e von che *canc.* und dafür ch' alberga, et stassi 6 altri, et bello, 7 esfe *canc.* das erste s und schiebt dafür ein t ein, also et fe 8 far', — fassi. 9 Et è di picno, 10 quant'el 11 mio anolo. 12 amme, das erste m *canc.* — uerrá 13 s' hor 14 in das c von cal, das Ma. seiner Gewohnheit gemäss gross und geschwungen geschrieben hat, ist ein ch gesetzt, also chal. Gian's. Veränderungen sind leicht an der schwärzeren Tinte zu erkennen

Seitlich unterhalb des Gedichtes befinden sich der Name des Neffen Ma's. (in der von mir reproduzirten Anordnung) und zwei an die letzten Worte des Son. anknüpfende, nähere Ausführungen des Gedankenganges. Da diese keine Korrekturen von Gian. aufweisen, hat sie Ma. wahrscheinlich nachträglich, nachdem das Son. von Gian. an ihn zurückgelangt war, hinzugefügt; sei es nun zur Vervollständigung des im Son. Gesagten, oder vielleicht zum besseren Verständnisse für Leonardo Buonarroti und wohl auch Fattucci's, denen Ma. die Dichtung zugesandt haben wird. Daher findet sich das Son. jetzt auch im AB., nicht im Vat. überliefert.

Das Son. aus Anlass des Todes der VC. gedichtet, wohl gleichzeitig mit C. Schwerfällige Sprache; um so interessanter der Ideengang, den in Sonettform zu bringen Ma. Mühe gehabt hat. Es folgt ja auch auf die Poesie eine weitere Ergänzung in Prosa. G. hat auf die Verwandtschaft mit dem platonischen Kratylos hingewiesen, worin ihm von Scheffler beistimmt. Es handelt sich offenbar um die Stellen des Dialoges, in denen ausgeführt wird, dass alle Thätigkeiten (*πράξεις*) zu ihrer Vollendung die ihrem Wesen entsprechenden Mittel und Werkzeuge erheischen. Diese Werkzeuge haben demnach auch ihre eigentümliche Zweckbestimmung. Sie nach Stoff und Form naturgemäss und zweckdienlich auszuwählen und anzuwenden, ist Sache des Künstlers, der sie schafft; und zwar schafft er sie untereinander verschieden, doch nach einem gemeinsamen Urbilde, einem *εἶδος*, das in seiner Phantasie lebt und seine Hand leitet.*) — Die Bezüge auf Kratylos sind im vorliegenden Falle nicht zu leugnen; aber für die Annahme, dass Ma. diesen angeblichen Dialog Platon's gekannt habe, liefert dieser Nachweis keinen Beleg. Im Gegenteil, die Art der Verwertung zeigt gerade, dass Ma. nicht direkt aus dem Kratylos (überhaupt aus Platon) schöpft, sondern fremder Überlieferung folgt und einen ganz anderen Gedankengang damit verbindet. Und da Giannotti's Hand an dem Sonette zu konstatiren ist, so möchte dieser gelehrte Humanist, dessen Schriften das Studium Platon's verraten (cfr. auch den Dialog Dei giorni che Dante), hier als Quelle und Autorität in Anspruch zu nehmen sein. Sokrates hatte seine Ausführungen in Bezug auf die *ὀνόματα* gemacht; Ma. dagegen nimmt aus der Gegenüberstellung des irdischen Hammers als des für die Bildhauerei wichtigsten Werkzeuges, das rozzo sei, zum himmlischen che in cielo alberga e dal qual uiuo ogni altro fassi nur Anlass, seine Inferiorität der verewigten Freundin gegenüber zu deduciren. Diese ist das wahrhaft göttliche Urbild oder Werkzeug gewesen, ihn zu veredeln und zu vervollkommnen — ein barocker Vergleich, dieser von martello und anima — und in den zwei Zusätzen giebt Ma. noch klarer seiner Hoffnung Ausdruck, dass er durch jene vom Himmel her auf Erden dem Urbilde entsprechender gestaltet werde.

CII. — A = Vat. fol. 57a; XV. fol. 108; G. p. 229. — **T** = **A.**

1 efe prossimal 2 glie 3 maffligge 4 encener 8 meran 9 po 10 mardeua — minuola 12 saltre 14 sin Darunter *var. 2. v. 11.* dal cener difcoperto. — Darunter Strich und *var. 3. v. 11.* Ma po chel foco e dal cener coperto. — Schöne Schrift, blasse Tinte, Korrekturen; fol. 57b leer.

*) *Κατὰ τὴν αὐτῶν ἄρα φύσιν καὶ αἱ πράξεις πράττονται — καὶ περὶ τῶν ἄλλων δὴ ὀργάνων ὁ αὐτὸς τρόπος· τὸ φύσει ἑκάστῳ πεφυκὸς ὄργανον ἐξευρόντα δεῖ ἀποδοῦναι εἰς ἐκεῖνο, ἐξ οὗ ἂν ποιῇ τὸ ἔργον, οὐχ οἷον ἂν αὐτὸς βουλήθῃ, ἀλλ' οἷον πέφυκε. τὸ φύσει γὰρ ἑκάστῳ, ὡς ἔοικε, τρύπανον πεφυκὸς εἰς τὸν σίδηρον δεῖ ἐπίστασθαι τιθέναι. — καὶ οὐ πάντα δημιουργὸν ὀνομάτων εἶναι, ἀλλὰ μόνον ἐκεῖνον τὸν ἀποβλέποντα εἰς τὸ τῇ φύσει ὄνομα ὂν ἑκάστῳ καὶ δυνάμενον αὐτοῦ τὸ εἶδος τιθέναι εἰς τε τὰ γράμματα καὶ τὰς συλλαβάς.*

Die weniger herzliche Sprache in dem Son., die konventionellen Redensarten à la Petrarca vom foco, das greue tormento schafft, von morte e strati, die gleichwohl festa e gioco waren, könnten vielleicht Bedenken erregen, das Gedicht auf VC's. Tod zu beziehen. Aber auf wessen Tod *(v. 10)* sollten die Verse denn gedichtet sein, zumal bei der Überlieferung? Vielleicht einige Zeit nach dem Hinscheiden der Marchesa entstanden.

Ma. vergleicht die Geliebte mit einem ihn verzehrenden Feuer; er nennt sie (oder ihr Antlitz) si lucente il loco, worin er erglühend schaute, sich ein carbone acceso e ricoperto; er sieht voraus, zu Asche zu werden, falls Amor nicht altre legnie auflege. Welcher Art diese legnie sein sollen, sagt er so wenig, wie ob er eine derartige Thätigkeit Amor's ersehne. Der Konditionalsatz der Schlussterzine enthält an sich noch nicht den Ausdruck eines Wunsches, ist vielmehr neutral; und erst im Zusammenhange mit anderen Äusserungen liesse sich die Bedeutung dieser Worte Ma's. feststellen. G. scheint mir nicht richtig zu interpretiren.

CIII. — A = Vat. fol. 85a; XV. fol. 116; G. p. 228. — **T** · **A.**

1 done 2 febo il poggo 3 dacterra — quandio 5 me — fel 7 eben callalma 8 l'etade manchi /G./ ohne Sinn, verlesen el 9 furnale el 10 mera 12 lalma 14 e doppo il tempo empo *cam.;* · danno *sup.* ist ein späterer Zusatz Ma's, an der Tinte als solcher kenntlich — Sehr schöne Schrift; auf der Rückseite und früher vorhanden Nr. CIX. 15 und 92.

Die Meinungen der Forscher, auf wen Nr. CIII (und CIV) zu beziehen seien, schwanken. Nach G. auf die tote VC.; ebenso von Scheffler (p. 146), der Übertreibungen in CIII findet. Ich finde seinen Ton herzlich und innig. Symonds II. 19 denkt im Texte an VC., in der Note (infolge des Buches von Scheffler's wohl) an Febo di Poggio, mit dessen Namen die Verse spielten: Ma. habe sie ‚after his rupture with F. d. P.' gedichtet. Als ob das Quellenmaterial berechtigte, hier von einer ‚rupture, zu reden. Wer will ferner entscheiden, ob die Verwendung der Worte Febo, poggio beabsichtigt war oder zufällig? Diese Ausdrücke gehören zu den in der italiänischen Lyrik seit Dante ständigen terminis technicis. Gegen die Deutung auf Febo sprechen der Inhalt des Gedichtes wie das wenige, was über ihn berichtet ist. Dieser junge geldbedürftige Mann, den mehr die irdischen Freuden, z. B. die corsi de' cavalli interessirten, scheint an Ma. eher einen väterlichen Freund besessen zu haben, denn dass er vermöge der Heiligkeit seines Wesens und Daseins dem Künstler „den Weg zum Himmel" hätte eröffnen können. Die Trennung, die 1534 zwischen beiden eintrat, kann nicht in der Weise bezeichnet werden, wie es im Son. geschieht; ganz abgesehen davon, dass man ja nicht weiss, ob sie eine definitive war, und Febo nicht in Rom den Ma. besucht habe. Was soll ferner das ‚tardi' v. 14? Auch die Verknüpfung dieses Sonettes mit Nr. XXXIII V erscheint mir unzulässig, da der Stil aller drei zu verschieden ist. Ich lehne also die Beziehung auf Febo di Poggio ab.

Grimm *(15 Essays III. Folge p. 42ff.)* sucht zu beweisen, dass Dante's Purgatorium Ma. hier vorgeschwebt habe, jener Berg, den es gilt, in langsam wachsender Erkenntniss und unter Assistenz eines Engels, des ‚divin uccello' zu ersteigen, auf dessen sonnenbeschienenem Gipfel die Gottheit zu schauen sei. Ma's. Phantasie arbeitet in der That bewusst wie unbewusst mit Dante'schen Vorstellungen und Bildern, erfindet geradezu neue im Sinne Dante's; und ich habe mehrfach Beispiele dafür beigebracht. Gleichwohl bin ich mit Grimm's Interpretation nicht einverstanden. Unmöglich kann der Berg des Purgatoriums, dieses von Dante in allen Einzelheiten genau beschriebene, dem Höllentrichter entgegengesetzte, sonst aber analog gebildete Felsengebirge, das

auf einer Insel mitten aus dem Weltenmeere emporragt, mit einem kleinen Hügel — poggio — verglichen werden. Nur einmal gebraucht Dante dieses Wort, aber des Reimes halber auf roggio, appoggio (Purg. 3. 14), sonst nimmt er immer monte, montagna. Da wäre höchstens an den colle zu Beginn des Inferno zu denken, an dessen Erklimmen Dante durch die drei Tiere gehindert wurde. Besser noch, Ma. hat das Wort im Sinne Petrarca's (p. 5 z. B.) gebraucht. Nach Grimm enthalten Ma's. Verse eine Klage um „Phöbus, den personifizirten Geist der hingesunkenen Vaterstadt"; der poggio „sei der Hügel von San Miniato, dessen Felsensteig Ma. so oft auf und abgewandelt sei". Demgemäss sei das Son. um 1530 entstanden. Auch diese Vermutung erscheint mir nicht gerechtfertigt. Abgesehen von der ungewöhnlichen Identifizirung von Florenz mit Phöbus, die nicht nachweisbar ist, zeigt allein schon die Überlieferung des Son. im codice Vaticano, dass es später, in Rom, — sein Zusammenhang mit den Gedichten auf der (jetzigen) Rückseite, dass es zur Zeit der Colonnafreundschaft gedichtet sein muss. Im Frühjahr 1547 bestand aber kaum ein Anlass für Ma., so von seiner Vaterstadt zu reden.

Was Grimm gegen VC. vorbringt, lässt sich mit demselben Rechte auch gegen „Florenz" anwenden. Ma. hebt nicht mit dem Selbstvorwurfe, sondern mit der Klage an, nicht vereint mit VC. gestorben zu sein. Gewiss nicht, dass „er sich hätte umbringen sollen"; vielmehr beklagt er sein Schicksal, welches ihn einsam und ohne Führung und Trost, so alt (v. 14) zurückgelassen habe. Unter Phöbus, der entschwunden ist, und dem Ma. nachtrauert, wäre alsdann doch VC. zu verstehen, was in Ma's. Sprache nichts Ungewöhnliches ist; nennt er doch die Marchesa il sol del sole, einen ministro de sospir mie tanti *(Nr. C.)*, genau so, wie der diuin uccello nach Dante ministro und officiale di Dio war. Zu wiederholten Malen übermannt Ma. das niederdrückende Gefühl seiner Sündhaftigkeit wie zugleich der Ohnmacht, jene aus eigener Kraft überwinden zu können. Da war ihm nach seinem Geständnisse VC. gerade die Heilige und Reine, der felice uccello, der glückselige Geist, der ihn zur Erkenntniss und zur Sühne seiner Schuld geleitete. Sie bot ihm die Flügel, auf denen seine befreite Seele zum Himmel schweben konnte; sie die lucerna den Füssen bei ihrer mühseligen, stufenweisen *(scale)* Wanderung zur Läuterung. Und nun der Selbstvorwurf, nicht intensiv genug die Zeit ihres irdischen Beisammenseins für sich ausgenutzt zu haben, so dass er im Anfange des Weges stehen geblieben sei — ‚ond' io rouino e caggio' (CIV). Der schuldbeladenen, undankbaren Seele — undankbar für die Gnade, die der Himmel ihm in VC. geboten, und die er nicht ergriffen habe — sind die erbarmende göttliche Liebe wie die Pforten des Paradieses verschlossen; und Ma. fragt verzweifelt, wer nun noch zu helfen und zu retten im Stande sei. Pieta le mani klingt an Nr. CXLVII. 14 an. In diesem Zusammenhange ist auch v. 11 klar, der den Gedanken der ersten Quartine wiederholt. Und das Sterben damals (gleichzeitig mit VC., wenn es eingetreten wäre) hätte ihm gleicherweise zur Rettung wie zur marauiglia gereicht. G. (und so Grimm p. 42) übersetzte marauiglia mit ‚con fama', „zu seinem Ruhme." Diese Bedeutung des Wortes ist nirgends zu belegen. Maraviglia hat hier den Sinn von Wunder, von etwas Staunenswertem, Wunderbarem — nämlich für Ma. selbst *(cfr. p. 402. Vers. II. v. 4)*. Schliesslich mache ich noch auf die Zusammengehörigkeit der Son. CII. CIII. CIV nach Worten wie Inhalt aufmerksam.

Ich halte also einstweilen an der Deutung des Son. auf VC. fest. Es mag einige Zeit nach deren Tode entstanden sein (v. 3. 5. 6. 9. 10), doch wohl noch im Laufe des Jahres 1547, unter dem Obwalten einer traurigen Stimmung, der sich der greise Künstler immer häufiger hingab.

CIV. — A = AB. XIII. Son. fol. 46; XV. fol. 12a; 181a; G. p. 262. — **T = A.**

2 aduochi = Bis. beanstandete zuerst diese Verbindung und wollte a uoi occhi conjiciren; dann aber fand er die richtige Scheidung der Worte. — Grimm möchte sole für solo lesen (l. c. p. 43), was unnötig ist. Man kann construiren: Ben fu di pieta pieno solo a du' ochi — so G.; oder indem man das Komma nach raggio streicht, temprando . . . raggio solo a du' ochi — so Grimm in der Übersetzung (im ital. Texte = G.); doch lässt Grimm t' è Febo v. 6. unübertragen. 4 annoi = actel 6 dannoi te febo el 7 cal — te ancora arroto — über dem *nicht canc.* ancora steht bene. Ich beliess es daher bei der alten Lesart. 8 ondio — Fragment eines Son., flüchtige Schrift. Das gelbliche, dünne Papier hat als Wasserzeichen einen Schild mit einem 6strahligen Sterne darüber; in dem Schilde einen Vogel. Diese Marke ist bei Robinson nicht verzeichnet, ihr ähnelt nur Robinson Nr. 24 (p. 371) (aus der röm. Zeit); Nr. 62 (aus dem Jahre 1557).

Nach den Ausführungen sub. CIII gehört das Son. zu den Gedichten auf VC's. Tod. An die Gedichte auf VC. und VC's. Tod, die mit CIV enden, hätten sich unmittelbar die der Sammlung anschliessen müssen. Ich habe aber Nr. CV bis CVIII vorher eingeschoben, über deren Herkunft und Zusammenhang nichts Sicheres überliefert sind.

CV. — A = AB. XIII. Fram. fol. 56a; XV. fol. 13b. Nr. 45; G. p. 280. 17. — **T = A.**

2 chel 3 quante. Das Fragment steht auf einem kleinen, allseitig beschnittenen Stückchen Papier, das auf ein grösseres geklebt ist. So lässt sich nichts darüber sagen, auch Bis. hat nichts damit anzufangen gewusst. Man vergleiche damit T. p. 28. v. 3—10; doch ist Nr. CV. wohl später; besser passt zeitlich wie inhaltlich Nr. XCII. v. 9 = 11.

CVI. — A = AB. XIII. Fram. fol. 35a; XV. p. 21a. Nr. 75; G. p. 210. — **T = A.**

3 caduto son la douel uer — darunter als var. che quandeluer si tace. *[Bis. = T.]* Bis. l. marg.: ‚par che uoglia dire che sia da un amor contemplatiuo caduto alquanto al carnale', zu v. 6: ‚se mal che men dispiace quanto piu cresce pare la dilettazione amorosa sene uale.' 4 soprastal — dallui 5 nesfo 7 dallardente 9 e 10 franmoi *(sic)* 11 ondio 12 cappresso acte 13 selarme auoi del mie morir etc. auoi *canc.*, darunter acte, *nicht canc.* und darüber il ciel 14 si = cabbiate. Darunter als *var. 2 v. 13* il ciel morendo. Darunter *var. 2. v. 12* Che *(canc.)* Se *(davor)* contral ciel nostro poter non uale — *var. 3. v. 13* ela mie morte intuo belta destina

Das Son. ist ein erster Entwurf mit Korrekturen, auf dessen Rückseite Nr. CIX. 10. Vers. IV (zuerst) und (danach) Son. Nr. LXXXVIII sich befinden (cfr. oben p. 377). Zu abbiate v. 14 ist wohl tu e il cielo zu ergänzen, andernfalls der Wechsel der Personen auffällig wäre. Bei dem Son. könnte man an Cavalieri denken; allein was besagt das esser caduto da una etterna ad una corta pace? Vor Cavalieri hatte Ma. ja noch nicht den ewigen Frieden genossen, wohl aber im Verkehre mit VC. So könnte man auf den Gedanken kommen, dass nach VC's. Tode den Dichter ein neues Verhältniss zu fesseln begann, und dafür sind noch mehr Anzeichen vorhanden. — Stark petrarkisch.

CVII. — A. *vac.*; XIV. 4. fol. 81b; XV. fol. 43a; G. p. 145. — **T = Baldi.**

6. Besser ist zu lesen dubbio, 9 uede. 12 pietra, 13 chio = l. marg tienui unterstrichen (var. zu euui) Bis. l. marg.: ‚Qui si confessa scultore e disegnatore come professore con gran dignita dicendo et euui cio chio uoglio tabula rasa.' = v. 1 ist in kleinerer Schrift, als hätte ihn Baldi übersehen und nachträglich hinzugefügt. Wie Bis. schon vermutet hat, ist vielleicht ‚Dimmi' zu ergänzen. Ich trage Bedenken, das Gedicht auf VC. zu beziehen; es müsste andernfalls in den Anfang der Bekanntschaft gehören.

CVIII. — A. *vac.*; XV. fol 10b. 181a; G. *vac.*

2 lontano, 4 huom — pesi. 6 morte

Allein von Bis. nach dem Originale überliefert mitten unter den Strophen von Nr. XXXVI, zu denen es nicht gehört. Ob zu Cavalieri; etwa zu Nr. LXXVI oder CIX. 19? Ungewiss ist auch, ob ein Fragment hier vorliegt, das noch zu keinem selbständigen Ganzen entwickelt ist, oder eine Version zu irgend einem Gedichte. Petrarkesk in der Sprache.

CIX. 1. — A. *vac.; Kopien:* Vat. 1. fol. 1a; R. *(Korrektur Ma's.)*; Gian. (XIV. fol. 36a); Baldi (XIV. fol 87a); Varchi p. 45; — XV. fol. 38a (nach Baldi), fol. 60a (nach Varchi); G. p. 45. — **T = R.**

2 sicuro e, *[R.]* 4 Bellezza et crudelta m' han posto il campo *[Vat. Baldi. Bis.]* — m' han posto in campo *[Giank.; Gian. besserte aus in: il]* — R. om. den vers, worauf ihn Ma. mit fester Hand unter das Mad. schrieb, doch in der Form von T. — man *[Ma]* 5 alle Kopien, also auch das fehlende A haben altro, auf crudeltà bezüglich; wohl lapsus. 6 m' ancide *[Gar.]* hat keine Kopie 12 uiu' *[Giank.; Gian.: uiu'a]* 14 lies uinto

Nicht auf VC. bezüglich; petrarkesk in Gedanken und Ausdrücken. Jede Andeutung über die donna altiera sowie über die Entstehungszeit des Mad. fehlt. Ma's. Korrektur, die Varchi nicht kennt, ist erst 1545/46 bei der Durchsicht hinzugefügt, die ursprüngliche Fassung des Gedichtes dagegen, die u. a. auch an Varchi ging, früher, (lange?) bevor Varchi die lezione hielt, angefertigt worden.

CIX. 2. — A. = Vat. fol. 27a; *Kopien:* Vat. 1. fol. 1b; R.; Gian. (XIV. fol. 37a); Baldi (XIV. fol. 77a); Varchi p. 27; — XV. fol. 38b (nach Baldi), fol. 60b. 61a (nach Vat.); G. p. 65. — **T = A.**

Von den Kopien hat Ma. den R. korrigirt, dann nachträglich noch eine Reinschrift angefertigt = A. 1 ma 2 prendan de miei com' io di lor diletto *[R.; Vat. 1; Bald.; Bis.]* — prendin de mie' com' io de i lor. diletto *[Giank., Gian.: mie'j]* — Ma in R. *canc.* io *und* e *sup.* (also come), in A hat er das ursprüngliche comio wiederhergestellt. 4 amar' *[Giank., Gian.: amar'j]* 5 O in R; Vat.; Baldi; G. ausgerückt; — in A, Giank. nicht. 6 comesfer *[A.]* 7 linfinita beltalfupechio *[A. lapsus cal.]* — L' infinita belta, il souerchio lume *[Varchi]* — belta e 'l *[R.; Vat. 1; Giank.]* — belta el *[Baldi]* 8 mio *[Kopien]* 9 com' io con lor con meco ardin dipari *[R.; Vat. 1; Giank.; Baldi]* 10 Fra dua uoleri diuersi et si contrari *[R.]* — uoleri, nicht uoler *[G.]* ist ein lapsus calami von R's. Schreiber, den Ma. in uolti *[sup.]* verbesserte; auch ergäbe uoleri keinen Vers. Also ist uoleri nicht die ursprüngliche Lesart, wie G. meint, aus der die Kopien, besonders der Vat. 1, abgeleitet wären. Der Vat. 1 hat ja auch nicht die Verbesserung von come aufgenommen (um nur dies dagegen anzuführen) 11 sadira — dalun *[A.]* — s'adir' *[Giank.; Gian.: s'adir'a]* 12 che daltrui gli incresce *[R. increse lapsus cal.]* — d'altrui gli incresca *[Vat. 1; Baldi; Giank.]* — glincresca *[A.]* 13 quandinũ *[A.]* 14 daqqua — nesca *[A.]*

Zu den Colonnagedichten gehörig (ochi fanti). Überall Anklänge an die ältere Lyrik, an Petrarca z. B. Im Sinne Dante's *(Convito p. 173 auf Grund von Aristoteles)* ist, was Ma. über die dissimilitudine e disparità (tra gli amici e gli amanti) sagt (v. 5 und noch öfters in Gedichten z. B. Nr. CIX. 5 v. 10 ff.). — Eine Urversion des Mad., die in den Anfang der Freundschaft zu setzen wäre, fehlt. Die Kopien Vat. 1; R. und Ma's autographe Schlussredaktion (Vat. fol. 27a) = 1545/46 für die Sammlung. Auf Vat. fol. 27b steht Nr. CIX. 91.

CIX. 3. — A. = Vat. fol 41b; *Kopien:* Vat. 1. fol. 2a *(Korrektur Ma's.)*; R. *(Korr. Ma's.)*; Gian. fol. 38a; Baldi fol. 77b; Varchi p. 45; G. p. 78 — **T = A.**

2 comogni *[A.]* - come ogni *[R.; Vat. 1; Varchi]* — com'ogni *[Baldi]* — con ogni *[Giank.; Gian.: com' sup.]* 3 falcun dallegrezza *[A.]* d'allegrez' *[Giank.; Gian.: d'allegrez'a]* uien che mora *[Baldi]* 4 lora *[A.]* — l' ora *[Giank.; Gian.: l'hora]* 5 cománd à *[Giank.; Gian.: comanda à]* 7 lalma *[A.]* 10 glingordi — anzochi *[A.]* gli occhi miei ingordi *[Baldi, wohl Versehen des Schreibers]* 12 none *[A.]* — di questo sol che puoi che non e, teco *[R., Vat. 1.]* *Ma. setzte in R.* poter *über* che puoi, *ohne letzteres zu canc.* *Im Vat. 1 schrieb er unter das Mad.*: di questo non poter che none teco *[so auch A.]* — di questo sol poter che non è teco *[Giank. nach dem verbesserten R.; aber Gian. canc.* poter *und schrieb r. marg.* che puoi *nach dem ursprungl. R. wieder, was falsch war.]* — di questo sol, che puoi che non è teco *[Baldi canc. und r. daneben* di q° non poter che non è teco *noch Vat. 1.]* — di questo fol poter, che non è teco *[Varchi nach dem verbesserten R.]* 13 grati *[Giank., Gian.: gratia]* 14 porge *[R., Vat. 1; Baldi, Varchi]* porg' *[Giank.]* 16 tu miri *[R., Vat. 1, Gian., Baldi]* *Ma. schrieb in R. sup.* ti mira. — *Im Vat. 1 liess und in A. griff er wieder auf das ursprungl. he* tu miri *zurück.* — chiunche ist des Verses halber zweisilbig zu lesen; daher schrieb Varchi Ne puoi non far chiunque miri cieco (wohl nach dem ursprünglichen R.)

Die Entstehungszeit der verlorenen Urversion dieses Mad. ist unbekannt *(cfr. aber CIX. 9)*. Das vorhandene Aut. und die Kopien Vat. 1 und R. sind für die Sammlung gemacht: 1545/46; und zwar hat Ma. den R. und Vat. 1 an verschiedenen Stellen korrigirt. Also lagen beide Kopien ihm zu verschiedener Zeit zur Durchsicht vor und erschienen ihm, eine jede von ihnen, als definitive Fassung. Man hätte R. und Vat. 1 also nebeneinander abdrucken müssen, hätte der Meister schliesslich nicht eine dritte, die Schlussredaktion angefertigt. Den var. zu v. 12 zufolge ist die Kopie in R. die früheste, welche in ihrem ursprünglichen Text wohl auch den der verlorenen Uv bietet. Varchi kennt nur R. (Vat. 1. A. nicht). Danach Vat. 1; zuletzt A. — Stark petrarkisch; nicht zu den Colonnapoesien gehörig. Wer die Donna mit den schönen Augen gewesen ist, lässt sich nicht sagen. Inhaltlich verwandt erscheinen CIX. 1. 9. etc.

CIX. 4. — A. = Vat. fol. 40a. *(om G.)*; *Kopien:* Vat. 1. fol. 2b *(Korrektur Ma's.)*: R.; Gian. (XIV. fol. 5a); Baldi (XIV. fol. 77b); Varchi p. 44; G. p. 99. — **T = A.**

1 uogl' Amore *[Giank., Gian.: uogl'io]* — amore *[A. R. Vat. 1. Baldi]* 2 crescend' *[Giank., Gian.: crescend'o]* 2 Ch' io non tel *[Kopien]* — chi *[A.]* 4 inafpr' *[Giank., Gian.: inafpr'j]* enduri *[A. Giank.]* e'nduri *[Vat. 1.]* e' induri *[R. Baldi]* 5 lalma *[A.]* consigl' *[Giank., Gian.: consigl'i]* 7 mort' *[Giank, Gian.: mort'e]* — àgl' *[Giank., Varchi; Gian.: àgl'j]* 8 coma *[A.]* 9 sent' *[Giank., Gian. sent'o]* 12 me *[A.]* 13 che doue piu si perde piu s'impara *[Kopien, Varchi]* im Vat. 1 schrieb Ma. die var. = T., die er in A. (Vat. p. 40a) in den Text nahm. casfai *[A.]* — A. ist später als die Kopien und Varchi, bis 1545 Herbst, 1546 Frühjahr als äusserster Terminus ad quem entstanden.

An VC. (v. 11).

CIX. 5. — A. *vac*; Vat. 1 fol. 3a; R. *(Korrekturen Ma's.)*; Gian. (XIV. fol. 42a); Baldi (XIV. fol. 78a); Varchi p. 45; G. p. 43. — **T = R.**

1 Segl'e, *[R. Varchi]* — S'eglj *[Vat. 1, Baldi]* — S'egl' *[Giank., Gian. S'egl'j]* — chel *[R.]* 2 dio *[R.]* 4 Sol' un' opera e quella *[Kopien]* — *Ma. in R. mit Verweisungszeichen v. marg.* sollamie donna 6 Ogn' *[Giank., Gian.: Ogn'j]* 7 è sol di tanta cura *[Giank. als Emendationsversuch des Schreibers, den Gian. zuliess.]* — E sol di tant' ho cura *[G.]* ist unnötig, auch nicht ganz sinngemäss. Das verlorene A hatte et sol di tanta cura, das beweist das Vorkommen dieser Lesart gleicherweise in R. und Vat. 1 (auch Baldi), die in R. zu verbessern Ma. auch nicht für nötig befunden hat. Freilich ist der Satz so ein Anakoluth, der Sinn aber klar, und ein Hilfsverb leicht zu ergänzen. Dasselbe ist der Fall mit v. 10. Ne = nè (nicht n'è). 9 s' i l'am' e bram' e chiam' *[Giank., Gian. supplirte viermal die Endung o]* 11 Selalma *[R.]* 13 Negl' ochi gli ochi, ond' ella diuien fore *[Kopien]* — *Ma. in R. über* diuien *(ohne zu canc.)* *scende* 15 Come suo fin per quel qua phebo honora *[Kopien]* — *Ma. in R. canc.* phebo *und* questa *sup.* 16 Lies wie R. und Vat. chi 'l signiore.

Petrarkeske Sprache. Ma. hatte Mühe, seine Gedanken hier in die knappen Reime zu zwängen; daher zweimal anakoluthisch. Die Donna ist VC., zu deren Lebzeiten das Mad. gedichtet worden ist. Die Vorstellungen, dass die Schönheit der Geliebten den Dichter auf Gott als auf den Urquell alles Schönen hinweise; dass Liebe zu ihr gleichbedeutend sei mit der Liebe zu Gott; endlich dass diese Liebe auf Erden einen Ersatz biete für jene, die das eigentliche Ziel des Herzens ist, — finden sich oft in Ma's. Gedichten (auf Cavalieri wie auf VC.), auch in denen die nicht in die Sammlung aufgenommen worden sind (z. B. Nr. LXIV; LXXIX; LXXXV/VI; XCIII; XCIV; XCVI; XCVIII etc.) — zu v. 10ff. cfr. Dante Convito; CIX. 2. v. 5ff. — Questa v. 15 ist nachträglich von Ma. hineinkorrigirt (nicht umgekehrt wie Grimm l. c. p. 23 will). Die ursprüngliche Lesart phebo ist nicht auf Febo di Poggio zu beziehen. Ebensowenig ist an Florenz zu denken, deren Augen das göttliche Feuer, die Sehnsucht nach dem prim' amore entzünden. Vielmehr liegt wohl eine fast wörtliche Reminiscenz an Petrarca vor: El bell' occhio d' appollo, dal chuj guardo etc. v. 9ff.: Belleçça et honestà, che la colora, | Perfettamente in altra mai non viste, | Furon cagione dell' alto et nuovo effetto. | Ma qual di queste due unite et miste | Piu dotta febo, e qual più lei honora, | Non so etc.

und die Risposta: Se phebo *(sogar dieselbe Orthographie)* al primo amor non è bugiardo etc. *(Mestica p 664)*. Um eine Identifizirung von Donna und Febo, die für Ma's. Sprachgebrauch und Anschauungen beweiskräftig wäre, handelt es sich also an dieser Stelle nicht. Endlich ist zu bemerken, dass Ma. in diesem Mad. nur von seiner Liebe zur VC. spricht; die Variation: „und sie muss mich lieben, weil ich Gott anbete, dessen Dienerin sie ist" *(Grimm)*, ist erst eine weitere im Texte nicht ausgesprochene Schlussfolgerung.

CIX. 6. = CIX. 41.

CIX. 7. — A. = AB. XIII. Mad. fol. 37b; cap. fol. 5. 6. 7; lettere cod. VII 205b; — *Kopien:* Vat. 1. fol. 4a; R.; Gian. (XIV. fol. 43a); Baldi (XIV. fol 78b); Varchi p. 38; — XV. fol. 6b, 7a, 9b, 63b. — G. p. 303. 307 ff. *(nach Bis'. Ordnung)* p. 100. — **T = Vers. V (R).**

Genesis: (G's. Abdruck, ohne Rücksicht auf die Chronologie, gibt ein falsches Bild der Entwicklung.)

I. (Uv.) — A = AB. XIII. Mad. fol. 37b; Bis. fol. 9b; G. p. 307 ff.

Tie. fola *(del mi)*e mal contenta ueggio:
Ogni altra donna m'ama, e te non muoue
La morte mie, ne ti par el mie peggio.
O electa dal ciel gratia, che pioue
Di raro fopra l' altre creature,
Per che da te non si difonde altroue?
Ne pertanto 'l mie cor si uolgie altroue;
Che f' altra donna m' allecta e lusinga,
Pur mi ristringo a tuo bellezze nuoue.
Nuoua speranza ancor par ne costringa
L' alma innocente a piu 'ntrinsica fede
E 'n nuouo tempo agli ochi mi dipinga.
Che come donna lieuemente crede
Al falso mentitor, che la menzognia
Ben persuade a chi non tocha o uede,
Cosi crederra 'l uer, fe 'l uer ben sognia,
La mie ragione e fie tanto potente,
Che porgiera l' aiuto oue bisognia. ¦ che mitorra dal cor questa uergognia.
O falsa, disleale e crudel mente,
Ch' achusi me del periglioso errore,
Che fuona ancora in bocha della gente!
Vendica tu che se' te stesso; e 'l chore,
Che pechò, mostra e apri, se chostei
cose
Fra le tuo donne grande è la maggiore.
È questa madre degl' uomini rei,
Matrignia a iusti e a quel che piu l' ama
Nuoce a-fai piu che qui dir non dourei.
Quest' è 'l premio d'amar, quest' è la fama
Ch' i' ne riporto al mie pouero 'spitio,
Oue si scriua la mie morte grama?
Tu se' pur grata, bella e fenza uitio;
Mai non crederro, che da te uenga
Per ben feruire amante in tal suplitio.
. . . . . .

Alterthümliches Blatt, an den Rändern zerrissen und geflickt. 2 mama — Strophe 2 ist von Ma. eingeklammert, also ungiltig. 5 laltre 6 dacte 4 tantol 5 faltra — mallecta 8 lalma — apiuntrisica 9 ennuouo 13 crederral — feluer 15 laiuto — die var. r. daneben 17 chachusi 19 se — el 21 donne ursprünglich und nicht *canc.* — ela maggiore verlöscht 22 degluomini 23 lama 25 Questel — damar queste 26 chi — pouero spitio 29 Tusse — datte — Auf der (jetzigen) Vorderseite steht der erste Entwurf von CIX. 10, mit denselben Eigenheiten, der gleichen Schrift, Tinte, Gedichtsgattung. — Das capitolo ist flott in einem Zuge geschrieben. Man fühlt die innere Erregung des Dichters, der der anstürmenden Empfindungen und Gedanken nicht schnell genug Herr werden kann; daher die anfänglich so sorgfältige und wuchtige Schrift immer eiliger und flüchtiger wird. Die letzten Verse sind ganz zusammengedrängt aus Raummangel, woraus man vielleicht schliessen könnte, dass die andere Seite schon beschrieben, Uv. von CIX. 10 vorher vorhanden war. Durchweg weibliche Endungen, doch v. 19 te stesso — G. und Grimm l. c. übersetzen te stessa — vielleicht neutral zu fassen oder eine Inkonsequenz von Ma.? — Anrede mit tu — Bis.'s Kopie ist ganz genau; dazu Verweise auf die anderen Versionen und die Bemerkung: ‚par che in questo capitolo le repulse della donna siano qui colpa di qualche mala lingua artigiana (?), che l' altra accettato' *(sic)*.

Die Abfassungszeit dieses herrlichen Gedichtes, das plötzlich abbricht, lässt sich nur annähernd mit Hilfe der späteren Redaktionen bestimmen: Fest steht, dass Uv. CIX. 7 von Uv. CIX. 10 zeitlich nicht allzuweit abliegt. Der Gedankengang bewegt sich sprung-

haft; die Sprache ist leidenschaftlich, gleichsam aus der tiefsten Seele des Dichters quellend, dennoch in den Ausdrücken und Vergleichen dantisch resp. petrarkisch. Der Anschein ist, als stände der Dichter seiner Donna gegenüber, sie bald mit Vorwürfen, bald mit süssen Schmeichelworten überhäufend. Die Erklärung dieses Cap. macht grosse Schwierigkeiten. G's. Paraphrase wie Grimms *(15 Essays)* Übersetzung und Deutung befriedigen nicht. Folgender Gedankengang scheint sich zu ergeben: In Terz. 1 die Klage des Dichters über die Herzlosigkeit der Geliebten, die selbst seinen Tod nicht für das schlimmste Unglück, das ihn betreffen könne, ansieht. — 2) Gleichwohl, auch unter den Verlockungen und Schmeicheleien anderer Frauen bleibt sein Herz ihr allein treu, die immer neue Reize enthüllt (oder zu enthüllen weiss) — so Dante und Petrarka. — 3) Daraus ergiebt sich notwendig eine Neubelebung der Hoffnung, die die unschuldige, d. h. zum Glauben und Vertrauen — nach Kinder Art (Grimm) — nur allzu geneigte Seele mit der allerfestesten Zuversicht erfüllt und ihr eine neue (glückliche) Zukunft ausmalt. — 4) Und wie eine Frau leichtgläubig, unter Verzicht auf besseres (selbständiges) Wissen, dem Lügner und seinem Lügengewebe traut, — 5) so wird auch meine Vernunft die Ahnung des Wahren — die neue Hoffnung — für Wahrheit halten und sich im Notfalle daran aufrichten —, nach der var., die Ma. sofort daneben geschrieben hat: und wird mir diese Schande aus dem Herzen reissen*) — 6) O du falsche, illoyale und grausame ‚Mente', die du mich des gefährlichen Irrtumes zeihest, der im Munde der Leute noch tönt, — 7) strafe, wer immer du bist, dich selbst und zeige das Herz, welches sündigte, wenn jene (Frau) da unter deinen grossen Frauen die grösste ist (wörtlich). — Auch dies ist vieldeutig. Mente kann aber nicht Seele (Grimm) bedeuten, dass also eine heftige Anklage gegen die Geliebte vorliege, die immer nur Hoffnungen erwecke, um dann in's Elend zu stürzen; etwa im Stile Dante's (Canz. IX. p. 135), worauf Grimm l. c. auch hingewiesen hat. Wie wäre sonst costei zu verstehen (Terz. 7.)? Wohl heisst die Geliebte mit poetischem Ausdrucke und gerade bei Ma. oft (in Briefen an und von Angiolini) anima, alma; nicht aber mente. Und sicher zu beanstanden ist Grimm's Übersetzung von Terz. 7: „ob dies (costei also) unter allen deinen Verbrechen (cose) nicht das grösste sei." Ursprünglich stand und steht noch ‚donne' da und ‚cose' klein darüber — cose schwächt das Wort donne hier nur ab, macht es allgemeiner, weniger persönlich, vielleicht auch gewöhnlicher, ohne die ursprüngliche Bedeutung ganz zu verlieren. Jedenfalls wissen wir, was Ma. sich darunter gedacht hat. Cosa ist oft der Ausdruck für Weib — Sebastian del Piombo erkundigt sich z. B. bei Ma. nach quella cossa da Montefiascone (Mil. p. 106.) — Versteht man, was zunächst liegt, unter mente ‚ragione' (so Guasti), die erst Täuschungen vorspiegelt und dann den, der sich ihnen hingiebt, anklagt und bestraft, so würde der Dichter diese ragione selbst zornig zur Rede stellen; und der Sinn wäre also: Wenn meine Vernunft ebenso wie meine Augen mir jene Frau, die so gefühllos ist, als die schönste, grösste, liebenswerteste vorspiegelt, dass ich ihr immer wieder in Treue anhange, so kann mich dieselbe Vernunft, nun wo ich blind folge, doch nicht dafür strafen. Dann schilderte der Dichter die wechselnden Stimmungen seines Inneren, die von dem Verhalten der Geliebten hervorgerufen, in Terz. 8 ihn wieder direkt in Anklagen gegen diese ausbrechen lassen. — 8) Wohl in bewusster Anlehnung an Dante's questa scherana micidiale etc. (l. c. p. 136) sagt Ma.: Sie ist allen Bösen eine rechte Mutter, eine Stiefmutter den Gerechten; und je mehr einer sie liebt, um so mehr schadet sie ihm, weit mehr als ich's hier sagen dürfte — 9) Nun die resignirte Trauer: das also der Lohn für soviel Liebe;

*) Absolute Klarheit geben die Worte heute nicht.

das also der Ruf, den ich in mein elendes Heim mitbringe, damit man dort mein trauriges Ende vermelde? — 10) Darauf (wie bei Dante) ein neuer Umschlag der Stimmung, — man könnte sich vorstellen, der Dichter blicke von neuem auf ein Bild der Geliebten. — Und doch bist du lieb — grata: dankbar, also willfährig — schön und fleckenrein. Niemals kann ich glauben, dass deinethalben dein Liebhaber für alle seine treuen Dienste in solche Pein, Strafe, Gericht — suplizio — gerate .....

Man weiss nicht recht, wen man sich unter dieser Donna vorzustellen habe — jedenfalls nicht Vittoria Colonna. — Ihre Gestalt ist zu unbestimmt gelassen, so dass auch die Übersetzung der einzelnen Worte nicht überall das Richtige treffen wird. Wohl schreibt ihr Ma. die höchste Schönheit neben Gefühllosigkeit und Grausamkeit zu. Er nennt sie matrignia a iusti, die seinen Ruf aller Welt und ihn selbst der Vernichtung preisgäbe. Aber diese und ähnliche Wendungen schildern eher die Wirkung des Verhaltens der Donna auf den Dichter denn sie selbst — was vielleicht beabsichtigt war. Grimm (auch G. nachträglich in der Vorrede) sieht in dem Gedichte eine Personifikation der Stadt Florenz; und die Terz. 6—8, allein für sich genommen, könnten diese Annahme sehr wohl zulassen, falls eben Mente und Donna gleichbedeutend wären. Heisst dieses Wort aber s. v. a. ragione, so bleibt zwar noch genug des Auffälligen, aber der übrige Tenor gestattet die Deutung eines Liebesgedichtes auf Grund realer Geschehnisse durchaus. Die Beweisgründe, welche Grimm sonst noch zur Stütze seiner Vermutung anführt, passen nicht. Denn 1) sind die anderen Gedichte, welche er hier anzieht, schon ihrer verschiedenen Entstehungszeit halber, für diesen Fall nicht verwendbar. 2) Febo di Poggio ist kein Phantasiebild, sondern eine wirkliche Persönlichkeit, ein Freund Ma's., aber zu Beginn der 30er Jahre, nicht vor der politischen und moralischen Katastrophe von Florenz, fast 10 Jahre später als die I. Version dieses Capitolo gedichtet worden ist. Denn Grimm's Datirung des Gedichtes in die Zeit von 1523/24 dürfte annähernd richtig sein. Damals, meint er, hätte Ma. besonderen Grund zur Klage über schwere Beleidigungen gehabt — aber doch nicht, worauf es hier allein ankommt, seitens Florenz', von deren Bewohner oder Regenten? Die Schwierigkeiten seiner Lage bestanden damals vornehmlich darin, dass er für Clemens VII. arbeiten musste, ohne den drängenden Erben Giulio's II resp. des Card. Aginense gerecht werden zu können. Wohl hatte Ma. Neider und Feinde in Fülle (worauf Grimm hinweist); aber diese intriguirten gegen ihn in Rom, und der Papst ist nicht mit Florenz zu identifiziren. Die Zusammenstellung der Dokumente in Ma. II. zeigt, dass die Arnostadt noch nicht im Spiele war.

So könnte man meinen, unter der Donna sei eine ideale Geliebte zu verstehen; dass wie Dante sich die Philosophie oder Theologie vorgestellt habe, so Ma. die Arte, speziell die Arte della Scultura, um deren vollen Besitz er ringt, die er anschuldigt, dann wieder umschmeichelt? Etwa dass die Unmöglichkeit, einem Phantasiebilde die entsprechende Wirklichkeit zu verleihen, Ma's. leidenschaftlichen Ausbruch verursacht hätte? Wobei man keineswegs an die Gestaltung der Mediceergräber, für die er damals ja immer neue Entwürfe zu liefern hatte, oder an die des Juliusdenkmales zu denken braucht. Die Kunst selbst unter dem Bilde einer Frau zu personifiziren, wäre im Cinquecento nicht ungewöhnlich. Auf Ma's. Grabmal befinden sich die weiblichen Gestalten der drei Künste, deren Meister er war. Ma. sagte selbst unbewusst personifizirend: ‚Io ho moglie troppa, che è questa arte, che m' ha fatto sempre tribolare.' Doch auch die Unzulänglichkeit dieser Interpretation ist mir wohl bewusst.

Endlich: das Capitolo ist als ein Liebesgedicht aufzufassen, zumal wenn man es mit Uv. CIX. 10 auf demselben Blatte zusammenhält. Die masslose Sprache wäre dann durch

die starke seelische Erregung des Dichters, vielleicht auch durch Umstände, die heute sich der Beurteilung entziehen, zu erklären. Dieser Deutung möchte ich mich persönlich noch am meisten zuneigen, schon mit Rücksicht auf den Eindruck, den Ma. selbst mit der für die Edition bestimmten Schlussredaktion dieses Gedichtes, einem simplen Madrigal im Stile Petrarca's, vielleicht absichtlich, hervorgerufen hat.

Vers. II. — A. = AB. cod. VII. 205b; Bis. fol. 9b; G. p. 309.

Chontenta del mie mal te sola ueggio:
  Ogni altra uita al mie dolor si muoue,
  Ela mie morte acte non el *(è 'l)* mie peggio.
Non à la terra ol ciel piu nessun doue
  Non sien gunti gli ardenti mie sospiri,
  Saluo che nel tuo core *(sic)* per tante pruoue.
. . . . . .

Verquer mit kleiner flüchtiger Schrift auf der Rückseite eines Briefes des Domenico di Giovanni di Bertino, ifcharpellino da Settigniano, in Charrara an Ma. in Florenz vom 4. IV. 1524; worin dieser Nachricht über die Arbeiten in den cave Carrara's, den Marmor für die Mediceergräber betreffend giebt. Im AB. existirt noch eine grosse Zahl von Schreiben dieses eifrigen Gehilfen Ma's. in bezug auf Marmorlieferungen (cod. Nr. VII. 199 219).

Eine stilistische Umformung der beiden ersten Terzinen von Nr. I liegt vor (nicht umgekehrt), für die der Brief einen terminus a quo gewährt. Ich nehme an (mit G. und Grimm), dass Nr. I und II im Laufe von 1524 bis höchstens 1526 gedichtet worden seien.

Vers. III. — A. = AB. XIII. cap. fol. 5; Varchi fol. 38 v. 1; XV. fol. 6b. 7a; G. p. 303 ff.

Te fola del mie mal contenta ueggio:
  Guarda, che pieta donna ftringie o muoue,
  Se la mie morte a te non è 'l mie peggio.
In chi spero trouar mercede o doue?
  Chi fie, fe l' uom piu c'altri l' uomo ancide,
  Fra la tuo crudeltate e le mie pruoue?
Amor, che le quistion nostre recide,
  Giudichi qui tra noi; e s' i' o 'l torto,
  Die l' arco in mano a chi di me si ride.
Chi è prigion, chi è per forza morto
  Contra ragione, à qual corte f'appella,
  Se'l danno è certo, e lungi è ogni conforto?
Tu carezzata mie, uezzosa e bella,
  Puocti far, chi t' onora e ti lusinga,
  Altiera, fcifa, leziosa e fella?
Ben par la tuo beltate onbra che tinga
  Sempre di morte e piu prefecti e faccia,
  Ch' amor quel che fol nuoce amar costringa.
Preste all' uccider, crude e fiere braccia!
  Mane aditar chi per uo' muor si pronte!
  Ochi spessi a beffar chi piu f'allaccia!
Bellezze fenza numer uiste e conte,
  Largita larga, onor, uirtu del cielo,
  Sien morte de mortali, ingiurie e onte
Non credo gia; ma diligente zelo
  Collocato nel mondo per mostrarci,
  Qual uita è dopo el corporeo uelo
E tu, 'ngrata, che fede puoi donarci
  Con tuo belta delle cose diuine,
  Viui per danno e morte e ftratio darci?
Chi è dal ciel mandata, e a che fine
  Il senta e poi no 'l facci, fie ben degnia
  Delle suo piu che dell' altrui ruine

2 ftringo — o *canc.* nie *sup.* 3 acte — el 5 feluom — caltri — luomo 8 gudichi — trannoi — esiol 9 larco 10 e 11 fappella 12 sel — e certo *(non canc.)* — presso *sup.* (se 'l danno è presso etc.) — elungie 14 tonora 15 Bis. zu fcifa l. marg.: schiua meglio, fuggitiua, snella meglio 18 chamor 19 alluccider 20 uo 21 fallaccia 24 ingurie 25 Bis. l. marg.: meglio prouidente 27 e 28 tungrata 31 e 32 nol 33 dellaltrui 34 enfegnia 35 chil — chio 35 perdo *(non canc.)* *darunter* di piegar 38 degnun polmondo — fe — Bis. l. marg.: sij grata al mondo meglio. 40 El — dogni 41 asfe — doue 42 chel 43 Tusfe pur troppo dell' altrui *(canc.)* auara — di te stessa *über* troppo 44 e — restimpunita 45 daltra — Bis l. marg. dice ‚fe'; crederei piutosto ‚se', ma intutti i modi è oscuro — Bis. überschreibt das Fragment: Da accettarsi (d. h. für seine Ausgabe). Dazu l. marg. ein Verweis auf Version I und die Worte Varia il principio o qui o sotto *(d. h. bei Nr. I)* e fanne due capitoli, perche seguono in tutto diuersi; o uedi se puoi innestarli in uno

Questo il tuo fin amor mi mostra e 'nſegnia
E ſa forza, ch' i' 'l dica, e ch' io tel mostri,
Accio che di perdon ti ſaccia degnia.
Sforzati onestamente a uiui inciostri,
Degn' un po 'l mondo a chi ſe' fatta bella,
E non auere a schiſo e priegi nostri.
È 'l fin d' ogni uirtu giouar con ella
Non solo a ſe, ma piu dou' è piu rara;
Che 'l ciel piu luce a chi men uede quella.
Tu ſe pur troppo di te stessa auara,
Che è nostra morte; e pur resti 'mpunita,
Fe d' altra uita e di iustizia chiara.
Qual cosa fu gia mai nel mondo udita,
Chi canbi amor, pieta, feruigi e fede
A strati, a stenti, a morte ſenza aita?
. . . . . .

Enge, gute Schrift, wenige Korrekturen; zuletzt etwas flüchtiger. Es ist eine Reinschrift; man sieht dass Ma. eine Vorlage (wohl I) vor sich gehabt hatte. Der Wortlaut von I und III erscheint als verschieden: I ist teilweise knapper und kürzer, dann wieder vollständiger als III; Vers. III ist breiter angelegt, mehr beschreibend, enthält auch Wiederholungen. So könnte man mit Grimm meinen, dass Nr. III die Urversion gewesen, Nr. I an III Stelle zu setzen sei. Diese Annahme ist dennoch unzulässig, einmal des Äusseren und der Überlieferung halber; sodann erkennt man, wie III mit Hilfe von II (das seinerseits wieder I voraussetzt) entstanden ist. Nr. II bildet das Zwischenglied zwischen I und III; und zu Beginn, wo dieser Zusammenhang besonders deutlich ist, erscheint III gerade geglätteter und gefeilter.

Auch diese Vers. von Grimm übersetzt *(l. c.)*. Als Hauptgedanke der einzelnen Strophen erscheint: 1) Du allein kennst kein Erbarmen — Terz. 1 = I. II. — 2) Von wem oder wo soll ich Gnade erhoffen, wenn sogar Frauen Männer tödten (ein Geschäft, das sonst nur Männer besorgen)? Wer wird zwischen deiner Grausamkeit und meinen Qualen vermitteln? — also teilweise Variation von II, mit anderer Folgerung jedoch. Von nun an bewegen sich Ma's. Vorstellungen in veränderter Richtung, und nur einzelne Wendungen klingen an Uv. an — 3) Amor soll es sein, und habe ich Unrecht, magst Du seinen Pfeil auf mich anlegen. 4) Nun vergleicht sich der Dichter in seinem Verhältnisse zur Geliebten mit einem gewaltsam und gegen alles Recht Eingekerkerten, ja zum Tode Verurteilten: An wen soll der appelliren, wenn die Rettung fern und Sterben gewiss ist? 5) Jetzt ein Umschlag der Stimmung ähnlich wie in I: Wie ist es nur möglich, dass Du, die Du die Augenweide Deines Liebhabers bist, ihm gegenüber Dich gerade in's Gegenteil davon verwandelt zeigst? — Nun folgen Vorwürfe, nur detaillirter wie in I und länger; erst sanft anhebend, um dann leidenschaftlich und masslos zu werden: 6) Deine Schönheit scheint wie ein Todesschatten die Vollendetsten anzuhauchen (Grimm; eigentlich mit Tod zu färben) und sie zu ihrem Schaden gleichwohl in Banden zu halten. — 7) O über diese harten und grausamen Arme, die zu tödten so schnell, o über diese Hände, die noch auf den, der für Dich stirbt, spöttisch zu weisen so bereit sind, o über diese Augen, die allemal den Verführten noch verhöhnen. — Man kann diese Sätze als Ausrufe wilden Schmerzes ansehen und demgemäss ein ! setzen. Man kann wie in Terz. 6 und 8 aber auch ein ‚par che sieno' voraussetzen, wodurch der Ton wesentlich gemildert erscheint. Man kann endlich Non credo von Terz. 9 heraufnehmen, etwa: Ich kann nicht glauben, dass die zur Vernichtung sonst so bereiten Arme, Hände, Augen, Reize es auch in diesem Falle, gegen mich, seien; — also je nach der Interpretation eine andere Situation. — 8) Umschlag: Aber ich glaub's nicht, dass die zahllosen und ungeahnten Reize (Anklang an I), alle Gaben der himmlischen Allmacht, nur zum Tode, zur Schande, zur Beleidigung der Sterblichen geschenkt seien; 9) vielmehr zum Ansporn, um schon hienieden auf

die zukünftige Glückseligkeit zu weisen, die nach Ablegung der irdischen Hülle eintritt. — Ma. hat zweifelhaft gelassen, ob zu lesen sei: dass die . . . Reize . . . Dir, d. h. der Donna geschenkt seien zum Verderben anderer oder „uns", wie G. und Grimm übersetzen; im letzteren Falle läge eine allgemeine Sentenz vor, und die Nutzanwendung auf die so reizvolle und spröde Geliebte fände erst in Strophe 10 statt. — Der Gedanke dieser Strophen, dass die Schönheit der Geliebten eine Gabe Gottes sei, Äusserung und Abbild seines Wesens und seiner Liebe, um zu dem Urquell, Gott selbst, zu führen, — dürfte unter den erhaltenen Gedichten Ma's., die zeitlich hier in Betracht kommen (d. h. Nr. I bis höchstens XXXI), zuerst und am frühesten in diesem Capitolo geäussert sein (was Zufall sein wird). Mehrfach ist schon darauf hingewiesen worden, dass er sich in der Lyrik seit Dante wie in Ma's. späteren Poesien auf Cavalieri und VC. findet. Die Cavalierifreundschaft hat ihn also nicht erst gezeitigt. — 10) Und Du, für alle Deine Vorzüge so Undankbare, die Du uns, denen solche mangeln, damit Zeugniss von der himmlischen Güte und Gnade ablegen solltest, Du lebst oder willst uns nur zu Tod und Verderben leben? — ich fasse diese Terzine als Frage auf. Daraus leitet nun der Dichter eine Reihe von Warnungen und Ermahnungen an die Geliebte ab. 11) Lass Dir sagen: Wer göttlichen Ursprunges ist, und die Mission, die er auf Erden zu erfüllen hat, kennt, aber nicht ausführt, wird eher sich, nicht andere in's Verderben bringen. 12) Liebe ist es, die mir dieses Dein Schicksal offenbart, die es mich Dir verkünden lässt, auf dass Du Dir Verzeihung (durch Gewährung der Wünsche derer (des), die (der) Dich lieben (liebt), erwirbst. 13) Bemühe Dich ehrlich um den, der von Dir zu Lebzeiten schreibt; verachte nicht die Welt, zu deren Freude Du da bist; verhöhne nicht unser (mein) Flehen — nostri ist sowohl des Reimes halber auf inchiostri als auch mit Rücksicht auf mondo gewählt. — 14) Zweck und Ziel aller Tugend ist, nicht zu eigenem Vorteile zu wirken, sondern da, wo sie fehlt; wie denn auch der Himmel denen am meisten Licht spendet, die es am wenigsten sehen. 15) Du bist viel zu geizig mit Dir selbst (ursprünglich neidisch auf die anderen; ähnlich I. Terz. 10), was unser Tod ist (oder sein wird); und doch bleibst Du ungestraft, Du Zeugin eines anderen Lebens und hellstrahlender Gerechtigkeit. 16) War es je auf Erden erhört, dass Jemand Liebe, Erbarmen, treues Dienen in Qualen, Jammer und Tod verwandele, ohne dass dafür eine Abhilfe existire? — Die letzten Terz. wiederholen mehrfach frühere Gedanken, nur leidenschaftlicher und schmerzerfüllter, bis zuletzt der Dichter abbricht.

Auch dieses Fragment handelt von einer Donna (wie I.); überall weibliche Endungen doch vermag ich mich noch weniger davon zu überzeugen, dass hier eine Personifikation der Stadt Florenz vorliege. Welche Veranlassung sollte Ma. wohl gehabt haben, so zu reden? Selbst während der Katastrophe war doch nichts passirt, das eine solche Sprache rechtfertigte, ganz abgesehen davon, dass Nr. III zu der Zeit nicht entstanden ist. Die Exemplifizirung auf Dante ist nicht möglich, denn Ma. hatte ja doch nicht die Schicksale dieses Mannes, auch nicht dieselbe Behandlung seitens der Vaterstadt zu erleiden. Im Gegenteil, Florenz war stets stolz auf diesen Sohn, mögen einzelne in der Stadt auch noch so fürchterlich über ihn geklatscht haben, oder mag Ma. in den Zeiten der Belagerung während des Ränkespieles der Machthaber in seiner persönlichen Sicherheit bedroht gewesen sein oder diese für gefährdet gehalten haben. Aber einzelne Bürger und Feinde Ma's. sind doch nicht mit Florenz selbst zu identifiziren. Und passt endlich das Charakterbild, welches Ma. von der Donna entwirft, auf die Vaterstadt, zumal in den Zeiten der Erhebung gegen die Medici? Ma. nennt sie erbarmungslos, stolz, abweisend, dabei mit ungezählten Reizen begabt, die ihr Gott

verliehen habe, um damit zu beglücken, die sie aber für sich behält etc. — eher Eigenschaften einer spröden Schönen, die sich um so kälter und ruhiger beträgt, je stürmischer die Werbungen und Wünsche des Liebhabers sind. Aber auch an eine Personifikation der Kunst vermag ich hier nicht mehr zu denken.

Was die Entstehungszeit dieser Version anlangt, so bietet der 4. IV. 1524 wie bei Nr. II einen terminus a quo, die Abfassungszeit der Redaktion IV (1533, 34) einen solchen ante quem. Wahrscheinlich liegen Versionen I bis III zeitlich bei einander (1524—1526).

Vers. IV. — A = AB. XIII. cap. fol. 7. 6; Bis. p. 9b mit der Note: ‚altrimenti e peggio'; G. p. 309.

Vo' fol del mie morir contento ueggio:
La terra piange, e 'l ciel per me si muoue,
E uo' men pieta stringe ou' io sto peggio.
O sol che scaldi il mondo in ogni doue,
O Febo, o luce ecterna de mortali,
Perch' a me fol ti scuri e non altroue?
. . . . . .

1 Vo 2 el 3 euo — ouio 5 febo 9 perchamme.

Nr. IV befand sich ursprünglich unter einem undatirten Briefe Ma's. an Febo di Poggio, ist aber jetzt von dem Blatte abgetrennt. Brief und Gedicht von derselben schwarzen Tinte und grossen Schrift, also auch Zeit der Abfassung. Einige falsche Buchstaben hat Ma. ausgelöscht, woraus zu schliessen ist, dass nur ein Entwurf, keine Reinschrift vorliege. Brief und Fragment, die nicht in der jetzigen Gestalt an Febo abgegangen sein werden, stehen zu einander in ursächlichem Zusammenhange. Das folgt aus der äusseren Lage auf dem Blatte, dann vornehmlich aus dem Inhalte, der in beiden der gleiche ist — bei verschiedener Form: In dem Briefe (*C. Reg. Nr. 84*) nimmt Ma. an, Febo zürne ihm heftig auf Grund von allerlei Klatschereien. Er teilt dem Freunde mit, dass er morgen früh von Florenz nach Pescia, und von da, in Gesellschaft des Cardinales Paolo Emilio Cesi (*cfr. Vas. p. 246. 10*) und des Datars messer Baldassarre Turini aus Pescia, über Pisa nach Rom zu gehen beabsichtige: und ich (Ma.) werde nicht mehr nach Florenz zurückkehren. Darauf Beteuerungen unwandelbarer Liebe, Treue und Freundschaft und die Bitte, Febo'n mögen die Augen aufgehen, dass er Ma's wahre Gesinnung erkenne. — In den Versen Klagen und Seufzer über den Zorn des Freundes, an die sich, falls eine Fortsetzung vorläge, dieselben Versicherungen und loyalen Erklärungen angeschlossen hätten. Redaktion IV erweist sich als eine sehr freie Umdichtung der Version (III), die Ma. für einen speziellen Fall vorgenommen hat. Daher eine Reihe charakterischer Abänderungen, z. B. voi statt des bisherigen tu; contento — männliche Form — des Febo halber, auf den Terz. 2 hindeutet; die Ausrufe und poetischen Übertreibungen, wie z. B. luce ecterna, morir (statt mal), Ausdrücke, die einerseits zum gewöhnlichen Inventar italiänischer Liebeslyrik seit dem Beginne des Trecento gehören, andererseits gerade in Ma's. Korrespondenz der Jahre 1532—1534 nicht selten sind. An Florenz als Phoebus darf nun nicht mehr gedacht werden. Diese Stadt wurde stets unter dem Bilde einer Frau oder eines Mädchens personifizirt (wie Grimm an einigen Beispielen nachgewiesen hat). Und zu meinen, die Identifizirung von Florenz mit Sonne, einem gewöhnlichen Schmeichelnamen für die Geliebte, weiter Sonne mit Phoebus, also auch endlich von Florenz mit Phoebus – wäre Ma eigentümlich und geläufig, müsste, abgesehen davon dass sie sich nicht nachweisen lässt, hier besonders überraschen. Denn Febo di Poggio ist eine wirkliche Persönlichkeit von Fleisch und Blut gewesen, Freund und

Liebling Ma's.; sodann fragt man vergeblich nach dem Grunde, der Ma. veranlasst haben könnte, von vier Redaktionen desselben Gedichtes in dreien Florenz als Donna, in der vierten, einem kurzen Fragment, das wahrscheinlich nie bekannt geworden ist, als Masculinum anzureden. Ich wiederhole, Ma. hat ein bereits vorhandenes (älteres?) Gedicht aus seiner Mappe hervorgeholt und aus einem besonderen Anlasse, für den es seinem Inhalte nach geeignet erschien, umgearbeitet. Möglicherweise gestattet dieser Umstand einen Schluss auf die Qualität der Gefühle, die Ma. zur Zeit der Abfassung des Briefes Febo'n gegenüber hegte, wie denn das Schreiben einen gewissen abschliessenden Charakter hat. Ma. ist mit dem Fall, über den uns nichts Näheres bekannt ist, fertig. Will Febo nicht glauben, dann ist ihm nicht zu helfen. Als Entstehungszeit des Gedichtfragmentes ergiebt sich, wird Febo's Antwort auf den 14. Jan. 1535 fixirt *(cfr. C. Reg 85)*, Mitte Sept. (einige Tage vor dem 23. IX.) 1534. Grimm's Datirung in's Jahr 1524 erweist sich nunmehr im Hinblick auf Febo's Schreiben als unhaltbar. Wieviel Zeit endlich zwischen der Niederschrift von Version III (oder I bis III) und der von IV verflossen ist, lässt sich nicht mit Sicherheit berechnen. Meiner subjektiven Auffassung nach möchten die so charakteristischen Abänderungen in IV erst geraume Zeit später erfolgt sein, somit die Datirung von Nr. I—III in die Jahre 1524(—1526), von IV in 1534 zu Recht bestehen.

Vers. V. — A *vac.*; Vat. 1. fol. 4a; R. fol. 5a; Gian. fol. 43a. 45a (*doppelt kopirt*); Baldi fol. 78a; Bis. fol. 63b; G. p. 100. — **T = R.**

5 s'colm' *[Giank., Gian.. s'i]* 9 poi ch' io *[Vat. Baldi]*; poi chi *[Giank.]*, vielleicht lapsus calami im Vat.? 17 tra *[Vat. Giank. Baldi]* — *Bis. l. marg.* Ecci sotto un capitolo, che comincia nel medesimo con alcuni concetti simili. Sara da elegger quello che è piu ricco di concetti; e di questo si puo por nota nel comento del capitolo.

Ein Madrigal, als letzte Fassung, aus den verschiedenen Redaktionen, vornehmlich aus Nr. III für die Edition im Laufe von 1546 hergestellt resp. (genauer) kopirt. Nicht sowohl ein „Geist ruhiger Resignation" spricht aus ihm, als vielmehr eines ruhigen Rückschauens auf vergangene Erlebnisse. Der ursprüngliche Zusammenhang erscheint hier gelöst. Für den mit der Genesis Unbekannten liegt ein Liebesgedicht in dem üblichen petrarkesken Stile vor. — Dass das nicht mehr vorhandene Autograph Ma's. ebenfalls so spät wie die Kopien anzusetzen sei, folgt aus gewissen Wendungen (v. 3. 6. 7- 10 etc.), die in Ma's Gedichten jener Zeit regelmässig wiederkehren.

CIX. 8. — A = Vat. p. 40b; *Kopien:* Vat. 1. p. 4b; R. p. 5b; Giank. p. 43b; Baldi p. 79a; Varchi p. 29 (v. 1. 2); p. 32. Quart. 2; Bis. p. 64b; G. p. 181. — **T = A.**

1. Ben poffon gl' occhi ancor, ch' io fia lontano
2. Date, Donna arrivare al tuo bel uolto, *[Varchi]*

2 douapparisce 3 apie donna e i *sup.* a. *[1]* don' è *[Giank. Gian* donn' è*]* 4 luna elaltra 5 lanima lintellecto 6 pur - *Ma. anderte darauf in* 1. piu 7 alalta belta, malardor 8 da corpumano *[1.]* 9 Graue e mortale si mal segue poi *[1, Ma. Gian.* e *von* mortale *und* che *sup., dann h Vat. 1, Giank., Baldi]* mortal talche *[K.]*. - Lies mortal 10 senzali, - dunangiolecta *[1.]* -- al' *und* il uolto *[Giank., Gian..* ale *und* uolo*]* 11 el 12 puo 13 fa - unochio *[1.]* 14 egran pieta fie che lontan ti goda *[1 Ma Gian. Bis* lontan *und schrieb d'n Vers = 1 u. schmols darunter, aus Kopien = 1.]*. - Die beiden Kommata in A. v 7. u 10 nicht von Ma

Der Text von A und der Kopien ist gleich; Korrekturen in den letzteren fehlen. Aus tal che (R. v. 9) folgt noch nicht, dass Riccio ein besonderes Autograph Ma's. als Vorlage benutzen konnte; dass Ma. demnach zwei Niederschriften (an R. und an

Gian.) abgesandt hätte, die eine mit der Verbesserung des ursprünglichen mortale che in tal che, die andere mit si che. Vielmehr scheint, da R's. Text sich sonst mit dem der Kopien deckt, durch ein Versehen R's. oder seines Schreibers tal aus dem vorangehenden (mor)tal entstanden zu sein.

Varchi besass von diesem Gedichte, das er mit Recht vno de' fuoi grauiſsimi ſonetti nennt, eine in Einzelheiten abweichende Fassung. Diese ist unter den erhaltenen die persönlichere, also auch wohl die frühere *(cfr. v. 1. 2)*, die, welche Ma. vielleicht auch an ihre Adresse hat gehen lassen. Damit ergäbe sich folgende Reihe: 1) Uv. oder erste Redaktion (A 1) *vac.*, erhalten aber in Varchi's Citaten. 2) Daraus, für die Sammlung, im Laufe von 1546 (bis zu R's. Tod) angefertigt, A 2 = Vat. p. 40b = T. 3) Aus A 2, mit ihm gleichzeitig, die Kopien in Vat. und R.; nach diesen wieder die anderen Kopien.

Das Son. ist an VC. gerichtet; aber nicht an die tote, wie man vielleicht aus angiolecta (v. 10) und aus v. 12—14 schliessen könnte. Die letzteren Verse enthalten nur Bitten des Dichters für die Zukunft. Dem übrigen Inhalte zufolge lebt VC. noch, aber fern von Ma., der in ihre Abgeschiedenheit nur mit seinen (geistigen) Augen, nicht mit seinem gebrechlichen und altersschweren Leibe (v. 9) dringen kann; d. h. VC. lebte damals im Kloster zu Viterbo; daher auch angiolecta. Also wird das Son. in der Version Varchi's 1542/44 entstanden resp. abgesandt sein *(C. Reg. 94; Cond. 55. 1. 2)*. Es behandelt im Stile Dante's ein gerade in Colonnagedichten häufig wiederkehrendes Thema (z. B. cfr. Nr. LXXXIX, XCII, XCIV, CIX. 5 etc.). In XCII erklärt der Dichter sich als zur Wahrnehmung und Liebe der Himmelsschönheit vorzüglich geschaffen, ja prädestinirt — l'alma nel dipartir da Dio me fe san occhio Amor (d. h. der Amor divino); hier die weitere Steigerung: er bittet, dass sein ganzer Körper nur ein einzig Auge sein oder werden möge, jene ganz zu erfassen und in sich aufzunehmen — gewiss ein für Ma. überaus charakteristisches Eingeständniss. Endlich weise ich auf v. 3. 4 hin, auf den Gegensatz von loro (occhi) und corpo, auf die Ausdrücke pie, braccia e mani, die an die Sprache der Bracciepitaffi erinnern. — Unter der Abschrift des Giank. steht in grossen Lettern: Michelaglõ: men che mezo v° (*vostro*) el r° *(resto, nicht tutto. G.)* di Colui, ein jetzt unverständliches Postskript Ma's. unter dem Originale, das Gian. erhielt und auch unter die Kopie hinzufügen liess.

CIX. 9. — A *vac.*; Vat. 1. fol. 5a; R. fol. 6a; Giank. fol. 44a; Baldi fol. 79a; Varchi p. 46; Bis. p. 64b; G. p. 113. — **T = Vat. 1.**

4 Da men benignia, et piu lucente ſtella? *[Varchi]* — da me *(laps. cal.)* benignia o *(laps.?)* piu lucente ſtella *[Giank.]*; *Gian. canc. bis* lucente *und sup.*: come io da si lucente et fera = *R. Vat. Baldi.* Demgemäss bieten Varchi und Giank. eine frühere Lesart als die übrigen Kopien, die später fallen. Hier auch ein Beweis dafür, dass Giannotti seinem Freunde Varchi einige Gedichte zum Teil in früherer Fassung mitgeteilt hat (cfr. oben p. 371) 6 me *[Vat. R.]* — sare *[Giank., Gian. sup. saria]* 7 fauer *[Giank., Gian.: s'hauer]* 8 ma piu se poi la miro *[R. lapsus?]* 11 desiat' *[Giank., Gian.: desiat'o]* 16 uincam' *[Giank., Gian.: uincam]*.

Petrarkesk. Verwandt ist Nr. CIX. 1. 3. Entstehungszeit nur ungefähr zu berechnen: Jedenfalls vor Nov. 1546, in Rom und, des vicino all' ultimo sospiro halber, das nicht gut an eine frühere Datirung denken lässt, vielleicht zu Beginn bis Mitte der 40er Jahre. Ma. charakterisirt in diesem Mad. eine Donna als si lucente e fera stella, iniqua e fella, dolce pieta con dispietato core; in CIX. 1 amore e crudelta, morte e pieta, ancide e tien in uita; mit ähnlichen Antithesen noch in einer ganzen Reihe von Nummern gerade der Sammlung; so dass eine Gruppe von inhaltlich gleichartigen Dichtungen zusammenkommt, die 1) ihrem Ursprunge nach sämmtlich in die

Zeit der Freundschaft mit VC. zu gehören scheinen, 2) zu VC in keiner Beziehung stehen, 3) von Ma. in die Sammlung aufgenommen, vielleicht auch ad hoc, erst für diese gedichtet worden sind, 4) in Gedanken und Sprache das Gepräge des ‚dolce stil nuovo' tragen. Wer diese Donna war, weiss ich nicht — VC. kommt, wie erwähnt, so wenig in Betracht wie Cavalieri - , auch nicht, ob sie zumeist nur in der Phantasie des Dichters bestanden hat, wie bei Dante und Petrarca, wodurch die besonders deutliche Verwandtschaft mit jenen vielleicht erklärt würde, oder in der Wirklichkeit. Im letzteren Falle würde die Annahme zwingend werden, dass Ma. während der Colonnazeit ein Liebesverhältniss unterhalten habe; und dafür scheinen in der That gewisse Momente zu sprechen (cfr. ad CIX. 15. 25). Wer sicher gehen will, bleibe bei einem Non liquet.

CIX. 10. — A AB. XIII. mad. fol. 37 bis 44; fol. 58; son. fol. 35b; lettere cod. V. fol 56. 67; — *Kopien:* Vat. 1. fol. 5b; R. fol. 6b *(mit Korrektur Ma's.)*; Giank. fol 44b; Baldi fol. 79b; Bis. fol. 3. 4a. 7b. 9a. 16a. 20b; G. p. 84 ff. -- **T** **Vers. XII. (R.)**

Genesis (mit der von CIX. 7 vielfach übereinstimmend).

I. *[illegible]* A = AB mad. fol. 37a, Bis. fol. 9a, Nr. 30; G. p. 87.

Ogni cosa ch' i' ueggio mi consiglia
E priega e forza, ch' i' ti fegua e ami;
Che cio che non è te non è 'l mie bene.
Non bacte ochio mortal ne muoue ciglia
Che uegga o uocie che per nome chiami
Cosa, che fuor di te non mi die pene.
Cio che morte fostiene,
Oue l' aier' dintorno a te non luce,
È priuo d' ogni luce.
Il sol, le stelle e 'l cielo
D' un tenebroso uelo
Si chiude, oue tu apri gli ochi tuoi
O cara mie falute alma, che puoi
Cio che tu uuoi, comprende el mio dolore!
Se nella fronte el cor di fuor si mostra,
Ben puo' ueder, che null' altro m' è charo
Senza ch' il pianga o dica.
Se l' alma l'affatica,
Adietro torna l' amicitia nostra:
Pero 'l parlar sie raro,
Che 'm picciol foco è chi tucto 'l dimostra
L' altiera tuo belta, che pungie e giostra
L' umil mie pouerta, perche mie sprezza'
. . . e richo . . . tuo bellezza
. . . . . .

Das Blatt ist an den Rändern zerrissen (schon zur Zeit Bis' - und (modern) geflickt, wobei einige Worte überklebt worden sind (l' umil v. 23; e v. 24) -- 1. 2. chi 3 e el 8 laier l' aiera *(masc.)* poetisch und alt *(cfr. Nannucci Teorica dei nomi Ital. 1858. p. 216).* acte 9 e -- dogni 10 el 11 dun 12 si chiude *non cam.* sadombra *sup.* ist abgeschwächter 14 i *non* cio *sup.* comprende ältere Form für comprendi 16 puo nullaltro me 17 chil 18 lalma faffatica 19 lamicitia 20 perol 21 chempicciol e tuctol 22 laltiera 23 lumil pungie, giostra vom Turnier gesagt zwischen altiera tua beltà und umil mie povertà als Gegnern - so oft in der älteren Lyrik Bis l. marg. punge si potrebbe dire armata Si potrebbe racconciare e dire: e 'l pensier mio ricco e di tua bellezza recht unwahrscheinliche Ergänzung von v 24), G. macht einen anderen Vorschlag

Das Mad. im Stile Petrarca's. Einfacher Inhalt: Nicht eine Kette von Gedanken und Folgerungen bietet der Dichter, einen Wechsel von Stimmungen, deren eine notwendig aus der anderen folgt, wie in CIX. 7 I III; vielmehr beherrscht ihn ein starkes Gefühl, das er unter verschiedenen Gesichtspunkten auszumalen und in Worte zu fassen strebt. Mannigfaltig ist er im Ausdrucke, voll Wiederholungen und poetischer Übertreibungen; ruckweise schreitet er vor, um plotzlich abzubrechen (wie in CIX. 7) Diesem Charakter entspricht auch das eigenartige Metrum. Zu Anfang regelmässig (a b c a b c etc.), geht es in grosse Reimwillkur über. Einmal hort der Reim ganz auf; dann wieder Haufung gewisser Endreime resp. paarweise gereimte Zeilen Die Schrift im allgemeinen fest und von schonem Aussehen, doch ungleichmässig: Anfang

lich ruhig und sorgfältig, wird sie immer eiliger; Wortzusammenziehungen und Abkürzungen begegnen einerseits, dann wieder rücken Buchstaben und Silben auseinander, werden die Reihen schräg — alles Anzeichen einer wachsenden seelischen Erregung des Dichters. Der Schriftcharakter ist genau derselbe wie in I von CIX. 7, das auf demselben Blatte steht (cfr. oben p. 392). Abgesehen von dieser graphischen und lokalen Übereinstimmung gleichen sich beide Gedichte auch in ihrer Entwicklung: Beide haben Ma. lange beschäftigt, zu immer neuen Umformungen veranlasst, im Laufe der Zeit eine veränderte Bestimmung erhalten. Beider Schlussredaktion ist in Rom spät für die Edition vorbereitet worden, beider erste Niederschrift gehört zeitlich zusammen. Demnach dürfte der Schluss naheliegen, dass das Capitolo wie das Madrigal auch aus demselben Anlasse entstanden seien, das letztere vielleicht den Erguss des Capitolo vorbereite. Bei beiden Gedichten wäre dieselbe Adresse vorauszusetzen, eine Frau, die Ma. vertraulich mit tu anredet, die er heiss liebt, um dann, als er keine Gegenliebe findet, im Kapitel zu klagen und zu schmähen: und diese letztere Wendung würden die beiden Schlussverse des Mad. bereits andeuten. Danach müsste die erste Redaktion von Ogni cosa unmittelbar der von Te sola (Uv.) vorangehen, beide in der Zeit von 1524 (nach dem 4. IV.) bis 1526 (10. XI.) niedergeschrieben sein. — Ich gebe hier natürlich nur eine Hypothese. Wer da findet, dass CIX. 7 und CIX. 10 nichts miteinander Gemeinsames haben, dürfte auch nicht zu widerlegen sein.

Vers. II. — A = AB. V. fol. 56b; Bis. vac.; G. p. 88.

Ogni cosa ch' i' ueggio mi chonsigla
E priega e forza, ch' i' ti segua e ami,
Ch' al tuo men bel non puo star *(la)* piu bella.
Questo sol chon ragion, chon marauiglia,
Ouunch' i' son, par che m' accenni e chiami
E uuol, che te sol' ami,
Per farmi grato a tuo benignia stella.
. . . . . .

1. 2 chi 1 ueggo 3 chal – bella *sup.*, weil das Blatt zu Ende ist. — la erfordern Sinn und Metrum 5 ouunchi — maccenni 6 solami verlöscht.

Zweiter Entwurf (aus I); flüchtige Schrift, verquer auf dem Blatte. Auf der Rückseite das Konzept eines Briefes Ma's. an Spina, das die Überschrift: chopia duna mandata a giouanni spina a di dieci nouenbre 1526 *(Mil. p. 455)* trägt und für die Abfassungszeit der Vers. II einen terminus ad quem bietet *(cfr. III)*. — Wieder Anrede mit tu. — G's. quinta lezione, ist aber eine unzulässige Zusammensetzung zweier (auch zeitlich) verschiedener Fassungen (II und Va). Ma. würde Vers. II anders fortgesetz resp. geschlossen haben.

Vers. III. — A = London Br. Mus. Msc. 21,520 / 21,907; Bis. fol. 3a; G. p. 89 (nach Bis. und mit Fehlern).

Ogni cosa ch' i' ueggio mi consiglia
E prega e forza, ch' i' ti segua e ami,
Che quel che non è te non è el mie bene.
Ogni stupore *e* ogni marauiglia
Dell' uniuerso par, ch' a te mi chiami,
E nel pensier mi ti dipinge e tiene.
Odi questo, mentre n'auiene,
Mirando le tua opre salde e ferme,
Un uenenoso uerme
Me scempla e mi diuora
E tutto il mondo ancora.

1. 2. chi 3 e — e el *[A.]* — è 'l *[Bis. G.]* 4 stupore egni *[A.]* — e ogni erfordert der v. *[so Bis. G.]* 5 delluniuerso — chatte 6 ti *[A. Bis.]* — si *[G. Versehen]* – ettiene 7 nauiene -- odi *[A.] om. Bis. G.* 11 ettutto v. 12 in kleinerer Schrift eingeschoben 13 odi 14 se 15 chel — intendermi *[A. Bis.]*, nicht intenderai *[G., der die Periode missverstanden hat]* — r. seitlich von intendermi, das keinen Reim bietet, doch etwas höher, steht mie desio auf dio). Es wäre also zu lesen entweder: chel primo mie desio (dies vorzuziehen) oder chel primo intendermi; aber nicht chel primo inten-

Corroto da tuo prossimi parenti;
Od' i nostri lamenti,
Amor, se tu se' dio,
Ch' è 'l primo intendermi: mie desio
Prestando l' arme a questo orribil mostro,
La colpa è tua di tutto, il danno nostro.

dermi mie desio *[G.]*. Nach v. 15 Raum, als habe Ma. abgebrochen, dann aber noch v. 16. 17 hinzugefügt. — 16 larme *[A.]* — l' armi *[Bis. G. lapsus]* 17 etua Ich konstruire also v. 7 ff.: Odi *(scil. Amore)* questo, mentre n'auiene che un verme . . . . mi diuora e tutto il mondo, corrotto *(che è corrotto)* da tuo *(scil. Amore, nicht verme (G.))* parenti! Odi i nostri lamenti. — Oder auch: Odi *(scil. Amor)*, questo mentre etc. wie zuvor *(so auch Bis.)*. Fasst man mondo als Objekt zu scempia e diuora, dann erklärt sich nostri lamenti, während zuvor nur von mi, mie die Rede war; und das udire ist dann il primo intendermi (oder nach der var. il primo mie desio).

Mit Amor, se tu se' Dio fängt eines der schönsten Mad. Ma's. aus der späteren römischen Zeit an *(Nr. CXVIII)* — wohl Zufall. — Wieder tu, ti etc. mit Bezug auf eine Donna, die der Dichter lieben muss, wobei heisse Leidenschaft, un venenoso verme, ihn zu verzehren droht oder — zu verzehren schon begonnen hat. — Eine Abschrift und Beschreibung des Originales verdanke ich Dr. Friedländer, der mir mitteilt: „Verso. l. Seite des Blattes. 17 Zeilen, braune Tinte, ganze Höhe des Blattes füllend. Verso r. Seite leer, nur eine kleine flüchtige Skizze in schwarzer Kreide: nackter Mann, der in ein Horn stösst (?) — Tergo Zeichnung, schwarze Kreide: Männerbein, Kopf, geistreich skizzirt (ächt)." Das beigefügte Faksimile des Gedichtes ergiebt: schöne Schrift, keine Reinschrift, vielmehr Entwurf, der Fragment geblieben ist. Dem Inhalte wie der Form nach liegt eine der frühesten Redaktionen vor; vielleicht sofort hinter I zu setzen. Mit Rücksicht darauf aber, dass Amor hier zum erstenmale in den Tenor einbezogen und in allen folgenden Versionen beibehalten ist, in Nr. II noch nicht, habe ich das Fragment an III. Stelle eingeordnet. (Vor I ist es selbstverständlich nicht zu stellen.) — Die Zeichnungen gehören in die Periode (Anfang) der Mediceergräber; etwa in Stil und Zeit korrespondirend mit dem von Robinson sub Nr. 45 beschriebenen Blatte — also 1524 bis höchstens 1526. Ebendahin datire ich auch die Abfassung von I—III.

Vers. IV. — A = AB. XIII. son. fol. 35b; Bis. fol. 20b; G. p. 86.

Ogni cosa ch' i' ueggio mi consiglia
E priega e forza, ch' i' ti segua e ami,
Che quel che non è te non è 'l mie bene.
Amor, c'alberga focto alle tuo ciglia,
Mi tolgie ogni altra cura e uuol, ch' i' brami
Non auere una men di tante pene;
E lacci e le catene
Son segni di prigion, c'al collo porto
Onde dipende el mie misero stato,
Ne d' altro uiuo ne per altro nato
E senza questo mal saria gia morto.
. . . . . .

1. 2. 5 chi 3 e el 4 calberga 8 cal 10 daltro
Nr. IV, im Tone leichter, wohl aus I und III, befindet sich (jetzt) verquer am unteren Ende des fol.; darüber von oben nach unten gehend Nr. LXXXVIII Vers. I und auf der anderen Seite (jetzt fol. 35a) Nr. CVI. Man sieht aber deutlich, wie Nr. IV zuerst vorhanden war, danach die beiden Son., die wohl auf VC. gehen. Ma. muss demgemäss später innerhalb der Jahre 1538—41 das freie Papier vernutzt haben. Anrede mit tu. Sprache und Gedanke ganz petrarkisch.

Vers. V. a—e. — Eine Reihe von Versuchen, das Gedicht von v. 4 an befriedigend zu gestalten, auf verschiedene Blätter, wie es scheint, in folgender Anordnung geschrieben:

V a. A — AB. cod. V. fol. 67b; Bis. fol. 20b; G. p. 88 (cfr. Nr. II)

Amor cosi mi tiene
ne uuol, che altro brami,
se a te non s'asfomiglia,
che fol da'le tuo cigha

3 acte sasfomigha o ursprunglich con si calda uirtute
uber calda chiara con si und chiara darauf *(corr.)* und di si vorgesetzt, calda also belassen. *(G. irrig)* 7 callalma 8 el — nasconde über dem na. ma also

dipende mie ſalute
di si calda uirtute
c' all' alma graue ognior chiaro reuela
quante natura e 'l ciel n'asconde e cela.
. . . .

var. 2. v. 5. dipende ogni uirtute
var. 2. v. 6. onor, uita e salute
. . . . . .

masconde, na aber nicht *canc.*, daher zu belassen. Ma. ging, da das Ganze ihm missfiel, an eine neue Redaktion.

Auf dem Blatte befinden sich noch eine flüchtige Zeichnung, Nr. LIV, ein Brieffragment aus dem Sommer 1533 (*cfr. ad. LIV. p. 336; C. Reg. Nr. 771.*) — Vers. Va (ff) wäre datirt (Sommer 33), liesse sich erweisen, dass sie unmittelbar vor jenem Brieffragment niedergeschrieben sei. Alsdann hätte Ma., wie schon öfters, ein älteres Gedicht später in anderem Sinne verwendet; und die weitere Genesis (Vers. Ve. VI. VII) gewährte dieser Annahme eine Stütze. Allein Vers. Va kann schon eine Reihe von Jahren früher vorhanden gewesen sein, ehe Ma. den Brief hinzufügte.

Vb. — A = AB. XIII. fol. 58a; Bis. fol. 3b; G. p. 88.
ond'or priuo mi tiene,
s'altro ben non prodduce,
Amor d'ogni altra luce,
c'a te non s'asſomiglia,
gli ochi mie tristi e grami.
E ſaltri auien che per natura brami
onor, uita e ſalute,
da te ſol' tal uirtute
im me diſciende e con si facte tempre,
che forz' è ch' i' t' adori e ami ſempre.
. . . . . .

Vb. 1 ondor 2 saltro 3 dogni 4 cacte — sasſomiglia 5 ra von grami *suſ.* 6 ſaltri 8 dacte ſol — ſol' = ſola oder (besser, wie in VI v. 7) ſole. 9 diſciende 10 forze chi tadori. — Dass Vb wirklich auf Va folgt, ergeben z. B. v. 7. 8; Va. var. 2. v. 5. 6.

Vc. Cosi laſſo mi tiene
ne m' apre e chiude Amor quella ſalute
c' altri ſonuien che per natura brami
socto piu belle ciglia,
ch' ogni cosa ch' a te non s'assomiglia
non senza marauiglia
benchio uol cerchi o brami (*canc.*)
mi porgie morte non che tal uirtute.
. . . . . .

Vc. 2 mapre — über e chiude *non canc.* steht e serra — ursprünglich: amor la mie ſalute — la mie *canc.* quella *suſ.* 4 chogni — chacte — sassomiglia — v. 6 hat Ma. nach Beendigung von Vc. *canc.* und ihn, verändert, r. seitlich zwischen v. 2 u. 3 wieder eingeschoben. G. irrig.) — caltri.

Danach gab Ma. auch diesen Versuch auf und schrieb r. seitlich von Vc, doch über ihm: Vd, welche Version jetzt also zwischen Vb. c steht.

brami
Vd. dentr'a piu be' serrami
ne soct' all' altru' ciglia
che chi te non somiglia
. . . . . .

Vd. 1 dentra — be — brami r. seitlich *suſ.* 2 nessoctallaltru. — Zu den var. V b. c. d. bemerkte Bis. r. marg.: forse è parte diquel di sopra d. h. der Version VI. — A. fol. 58b leer.

Ve. — A. = AB. XIII. fol. 41b; Bis. fol. 3b (*teilweise var.*); G. p. 88. 85. (ganz verwirrt.)
cosi l' alma mie tiene
d'ogni altra spene e d'ogni ualor priua
Amor, che uuol ch' i' uiua
d'ecterna uita qua per marauiglia;
e chi te non somiglia
non a ne puo donar cotal uirtute.

non ſol di te, ma chi di te ſomiglia
degli ochi o delle ciglia alcuna parte
uo
e chi da te ſi parte
— — — — —

(pace non truoua ne ſalute poi
che ben non è, doue non siate uoi.
— — — — —

uole il sol
ochi, mie uita, non a luce poi
che 'l ciel non è, doue non siate uoi.
. . . . . .

Ve. 1 lalma 2 dogni 3 chi 4 decterna 9 dacte — cte *canc.* uo *suſ.* 11. 13 e — v. 10. 11 l. eingeklammert, also *canc.* 13 chel. — Ve auf einem besonderen Blatte. — Auch hier, wie überhaupt bisher, Anrede mit tu. Plötzlich änderte diese Ma. in voi, offenbar nachträglich (ebenso in VI, das auch erst tu, ti etc. hatte). — Die var. von V erscheinen benutzt 1) in Red. VI, 2) in anderer Umformung in Nr. LXXV. Red. I—V (*cfr. oben p. 363 f.*), also in den ältesten Versionen eines Son., das vielfach in Sprache und Inhalt mit Ogni cosa übereinstimmt und wohl gleichzeitig mit diesem Mad. entstanden ist (*cfr. auch CIX. 10. Vers. VIII*). Aus der Änderung der Anrede in Ve (VI) ist ferner auch auf einen Adressenwechsel zu schliessen: Von nun an ist Tom. Cavalieri vorauszusetzen. In der parallelen Version (V) von Nr. LXXV hat auch die Umwandlung von Donna in signior statt (*cfr. auch CIX. 7 Vers. IV*).

Vers. VI. - A AB. XIII. mad. fol. 41a; Bis fol. 3b; G p. 85. (ungenau.)

Ogni cosa ch' i' ueggio mi consiglia
e priega e forza, ch' i' ti segua e ami,
che quel che non è te non e 'l mie bene.
Cosi l' alma mi tiene *(canc.)*
Amor, che schiua ogni altra marauiglia,
per mie salute uuol, ch' i' speri e brami
di te, fol' chiaro; e cosi l' alma tiene
d' ogni altra luce e speme e ualor priua
e uuol, ch' i' arda e uiua
non fol di te, ma chi di te fomiglia
degli ochi o delle ciglia alcuna parte.
E chi da uoi si parte,
a luce
Ochi, mie uita, non uede 'l sol poi:
che 'l ciel non è doue non siate uoi.
var. 2. v. 13. manca d' ingegno e d' arte,
var. 2. v. 14. che 'l fol non è, doue non . . . .

1. 2. 6. 9. chi 3 e el 4 lalma der ganze v. *canc.* 5 glia (marauiglia) *sup.* 7 fol - lalma 8 dogni 13 uedel sol *(canc.)* - a luce *sup.* 14 chel - e dingegno — darte.

VI, auf der Rückseite von Ve, in schöner sorgfältiger, zuletzt flüchtiger Schrift; sollte Reinschrift werden. Allein die Tinte von Ve war vielfach durch das dünne Papier gedrungen, wesshalb Ma. schon glia (v. 5) übersetzte, v. 9 schräg schrieb (etc.) und die Red. zuletzt ganz aufgab. VI ist auch inhaltlich meist aus Ve geflossenen: (z. B. der durchstrichene v. 4 in VI = Ve v. 1.; v. 13 uede 'l sol (nach Ve; aber wieder aufgegeben) etc. . Auch hier Anrede mit tu, die in uoi übergeht Amor che schiua (v. 6) ist aus IV. v. 4 ff. entwickelt und in VII beibehalten.

Vers. VII. — A — AB. XIII. mad. fol. 39a; Bis. fol. 3b; G. p. 85.

glia Ogni cosa ch' i' ueggio mi consiglia
mi e prega e forza, ch' i' ui segua e ami,
ne che quel che non è uoi non è 'l mie bene.
glia Amor, che schiua ogni altra marauiglia,
mi per mie falute uuol, ch' i' speri e brami
uol
ne di te *(canc.)*, sol' chiarj; e cosi l' alma tiene
ne d' ogni altra spene e d' ogni ualor priua
priua e uuol, ch' i' arda e uiua
uiua non sol di uoi, ma chi di uoi fomiglia
glia glia degli ochi o delle ciglia alcuna parte.
mi E chi da uoi si parte,
ochi, mie uita, non a luce poi
mi che 'l ciel non è doue non siate uoi.
ne ne *var. 2. v. 5.* adori cerchi e chiamj
var. 2. v. 11. e chi da uoi o da simil si parte
osseruil
var. 3. v. 5. adori onori cerchi speri e brami

1. 2. 5. 8 chi 3 e el 6 te *canc.* uoi *sup* Ursprünglich sol chiaro; dann hat Ma. das o in j geändert, also chiarj *(s. il. ochi = ochi)* mit Rücksicht auf uoi wohl; aber damit ist der concetto unpersönlicher geworden. 7 dogni 13 chel -- e -- Bis r. marg. questo par che sia accettato dal' autore, eine irrige Vermutung.

Vers. VII gewährt einen interessanten Einblick in Ma's. Art zu dichten und zeigt, mit welchen Schwierigkeiten er hier rang. Schwerfällige, grobe Schrift, schlechte Tinte; quer über die Länge des Blattes geschrieben, als ob Ma. während der Arbeit Hammer und Meissel fortgelegt und zur Feder gegriffen habe. Eine Anzahl von Endreimen hat er im Vorrate gleichsam dem Texte vorgesetzt. Die Anrede mit uoi ist strikt durchgeführt. Auf fol. 39b stehen Nr XXVI bis X VIII und zwar früher als Vers VII.

Vers. VIIIa. — A AB. XIII. mad. fol. 42a; Bis. fol. 7b; G. p. 85.

Ogni cosa ch' i' ueggio mi consiglia
e prega e forza, ch' i' ui segua e ami, †
che quel che non è uoi non è 'l mie bene. ○
Amor, che sprezza ogni altra marauiglia,
per mie salute uuol, ch' i' cerchi e brami †
di uoi, sol' chiari, e cosi l' alma tiene, ○
E l' altro pur di lei talor n' auuiene, ○
d' ogni ualor la priua *var. 2. v. 7.* e se talor di lei pure altro auiene
e uuol, ch' i' arda e uiua
di uol di noi
non sol di lei *canc.* , ma chi di lei *(canc.)* somiglia
i crudi
i dolci *(canc.)* e be' serrami
degli ochi o delle ciglia alcuna parte *canc*

che par m' alzi e mi chiami
con tanto lume e arte, *var. 2. v. 13.* onde par m' alzi e chiami
che chi da uoi si parte *var. 2. v. 14.* i pensier basti e brami
ochi, mie uita, non a luce poi
che 'l ciel non è doue non siate uoi.

1. 2. 5. 9 chi 1 ueggio *verlos.ht. nach mals sup.* 3 e el 6 sol lalma 7 faltro hier zuerst die var. lei, die drei verse später aber *canc.* ist. nauuiene 8 dogni 11 dolci *canc.* be 12 alcuna parte *canc.* 13 malzi *var. 2.* na *sup.* Bis. zu var 2. v. 13. 14 con questi duo uersi ecci una copia intera intera e pare accettata dall' autore, wieder eine irrige Vermutung wie in VII. v 13. 17 chel e Genau der gleiche Charakter wie in VII; ebenso verquer, statt der Endreime verschiedene Zeichen paarweise. Man sieht deutlich, dass VIIIa auf VII folgen muss, nicht umgekehrt

Auf der jetzigen Rückseite steht Nr LXXV Vers. II, doch früher als VIIIa; ferner einige Beistriche.

Vers. VIIIb. — A = AB. XIII. mad. fol. 43a; Bis. G. *vac.* — fol. 43b ist leer.

di uoi dame mi parte per sempre par chasse fempre mi chiami
Ogni stremo diparte
† e par per sempre asse sempre mi chiami
con si dolci serrami
dentro dauoi che chi da uoi si parte
ochi mie uita n . . .

ogni strema belta che ui comparte
† damme sol mi diparte.

VIIIb. auf einem jetzt allseitig beschnittenen fol., von gleichem Aussehen wie VIIIa, giebt var. zu v. 11 bis 13 und gehört unzweifelhaft an diese Stelle.

Vers. IX. — A = AB. XIII. mad. fol. 44a; Bis. G. vac. — fol. 44b leer.

v. 1. 2. 3. 4 = Version VIIIa v. 1. bis 4. Anfang einer herrlichen Reinschrift, die Ma. aufgab, als v. 4 durch einen Zufall verwischt wurde.

Vers. X. — A = AB. XIII. mad. fol. 40a; Bis. vac.; G. p. 85.

v. 1 bis 5 = VIIIa. v. 1—5.
v. 6. di uoi, fol' chiari; e cosi l' alma tiene
v. 7. dogni altra spene e dogni ualor priua
v. 8. e uuol chi arda e uiua } *canc.*
v. 9. non sol di uoi ma chi di uoi somiglia
v. 7. se talora altro pur di lei n'auiene
v. 8. 9 = VIIIa. v. 8. 9.
v. 10. non sol di uoi, ma chi di uoi somiglia
v. 11. i crudi e be serrami *(verlöscht)*
v. 11. degli ochi e delle ciglia
v. 12. i crudi e be serrami
v. 13. onde par n'alzi e chiami
v. 14. i pensier bassi grami
v. 15. 16. 17. 18 = VIIIa. v. 15 bis 18.

v. 7 bis 9 (also = VII. v. 7—9) *canc.* und verwischt; darauf als v. 7 gleich weiter se talora etc.

v. 10 ursprünglich: non sol di lei, ma chi di lei somiglia; aus lei hat Ma. das erste Mal uoi gebessert; das zweite Mal es durch einen Klex verdeckt und uoi *sup.* — v. 11. verlöscht und damit ungültig gemacht. — Reinschrift, schnelle und breite Züge. Ma. stellte aus VIIIa und VII eine Fassung her, die er im Momente des Schreibens wieder umänderte. Auf der Rückseite einige unverständliche rohe Striche.

Vers. XI. — A = AB. mad. fol. 38a (38b leer); Bis. p. 16a; G. p. 85.

v. 1. 2 = VIII. IX. X. v. 1. 2.
v. 3. che quel che non è uoi non è il mie bene (= IX)
v. 4. = X. v. 4.
v. 5. per mie salute uuol, chi speri e brami (= VI)
diam
v. 6. di uoi fol lasfo: e cosi lalma tiene
v. 7. dogni altra spene e dogni ualor priua
v. 8. 9. 10. 11 = VI. v. 8—11, nur immer uoi, und in v. 10: ochi e delle ciglia
v. 12. 13. = VIIIa. 17. 18.

Kleines, stark (modern) beschnittenes Blatt; schöne wuchtige Schrift. Hieraus hat Ma. die letzte Redaktion später, nach Jahren gemacht. — Bis. bemerkt subjektiv: ‚questo è il piu unito, e credo da eleggere piu di tutti.'

Vers. XII. = A. *vac.*; R. fol. 6b *(mit Korrektur Ma's.)*; Vat. 1. fol. 5b; Gian. fol. 44b; Baldi fol. 79b; Bis. *vac.*; G. p. 84. — **T** = **R.**

1 chi 2 chio 3 e 6 Lies: Voi, sole solo; — lalma 7 Dogni 10 Dei raggi et della uogla alchuna parte *[R. Vat. Gian. Baldi]*. So hatte Ma. im verlorenen A., das an R. und Gian. ging, geschrieben; in R. unter dem Texte stellte er die Lesart von XI. wieder her. 13 Chel — e.

Redaktion XII ist wie CIX. 7. V spät in Rom im Laufe von 1546 für die Edition hergestellt worden. Alle anderen sind früher; und zwar scheinen Vers. I—V und Vers. VI (Ve)—XI je eine Gruppe zu bilden und zeitlich zusammenzugehören. Ich nehme an dass jene wahrscheinlich in der Zeit von 1524—1526 entstanden sind; an eine Donna, Anrede in der 2. pers. sing. — Nr. VI (Ve)—XI, unter Änderung der Anrede und Adresse, ist später, wohl im Hinblick auf T. Cavalieri, gedichtet worden, ungefähr a. 1533 oder 1532—1534. — Anrede mit voi. — Vers. Ve, VI veranschaulichen

den Übergang. Der Charakter der zweiten Gruppe ist allgemeiner. Wer aber der Meinung ist, die letzten Umformungen von VI an seien nur aus einem gewissen litterarischen Interesse erfolgt, aus dem Bedürfnisse, zu einem glatten, befriedigenden Abschlusse zu gelangen, und dass mit der auf die Modellirung der poetischen Form und des Ausdruckes verwandten Zeit und Mühe auch die Gedanken des Dichters eine veränderte Richtung einschlugen, wird zu meiner Annahme nicht bekehrt werden können. Eines glaube ich allerdings sichergestellt zu haben: die Genesis und Chronologie der Versionen; und daraus ergiebt sich dann auch das Übrige.

CIX. 11. — A. *vac.*; R. fol. 6b; Vat. 1. fol. 5b; Gian. fol. 44b; Baldi fol. 79b; G. p. 122. — **T = R.**

3 conl 6 temp' è *[Giank. Irrtum des Kopisten]*.

Gewandt im Ausdrucke, von leichtem und gefälligem Rhythmus, etwa wie bei Polizian, dessen ben saria tempo, Amore, avere scosso etc. (p. 211) in den Sinn kommt. Nicht zu verwundern wäre, wenn sich zu diesem Mad. eine musikalische Komposition fände. Der concetto des Gedichtes ist in der italiänischen Lyrik traditionell — z. B. bei Petr., dass Amor noch angesichts des Todes die Geliebte vorführe — und auch von Ma. öfters behandelt: z. B. der Schlussvers XLI,II; LII; — v. 11 erinnert an ch' i' brami non auere una men di tante pene in CIX. 10. Vers. IV. v. 6; auch Nr. CIX. 28 29 bieten verwandte Wendungen (p. 29 v. 3) etc. — Wohin das nicht vorhandene Autograph zu datiren sei, steht nicht fest. Der graziösen Form halber vielleicht in Ma's frühere Jahre; andererseits widerstrebt v. 3 wieder einer zu frühen Datirung: Etwa 1536—1540 und möglicherweise zu den ersten Colonnagedichten gehörig wie CIX. 12. 13. — Die Kopien sind für die Edition gemacht worden, 1545 46.

CIX. 12. — A Vat fol. 33a; *Kopien:* R. fol. 7a (*Korr. Ma's.*); Vat. 1. fol. 6a; Gian. fol. 45a; Baldi fol. 80a; Varchi p. 38; G. p. 83. — **T A.**

2 Esser non puo che *[Kopien, wohl Versehen, da Ma. puoi und puo häufig gleich schrieb (fr. v. 4)]* 3 po 4 puo *[A]* Die ursprüngliche Lesart in A, erhalten in R, lautete: men puoi poter non mi distrugger sempre *[K]*. Ma. änderte aber in dem an Gian. gesandten Aut. *(der vac.)* die Worte in distrugga e stempre um *[so also auch Vat. 1. und danach wieder Giank. Baldi]*, als Ma. dann Riccio's Kopie durchsah, fügte er die neue Lesart auch hier eigenhändig ein; in der letzten autographen Redaktion *[Vat fol. 22a]* aber wieder verändert G. om. A. überhaupt 10 chel *[A]* ma poi che spirto *[Kopien]* 12 figniore 13 che i corpi *[Kopien]* 14 per quiete o lutto *[Kopien, in K. schrieb Ma. o per ubr lutto]* 15 priegol *[A]* prega *[Kopien]* 16 come *[A, Kopien]* 17 cun - quantun *[A]*. *Unterhalb von A. war 2 v. 17:* Sun cor pietoso *[von Ma. nach den Kopien zugesetzt, doch unentschieden gelassen]*. Unter A von späterer Hand „25".

Die Vorstellungen: bellezza e pietà son una cosa, dass das Herz des Liebhabers im Besitze der Geliebten sei, diese es mit sich nimmt, endlich dass der spirto sciolto ritorna alla sua stella — erinnern an Dante (teilweise auch an Cino). Ich möchte mit diesem Mad. Nr. CIX. 84. 85 verbinden (Abwehr des superchio piacere: v. 3. 4 zu v. 15) und unter der Donna bella e pietosa in allen dreien Vittoria Colonna verstehen. In den Anfang der Bekanntschaft wohl gehörig. Das im Vat. vorhandene Autograph (wie die Kopien) für die Sammlung angefertigt; auf seiner Rückseite steht die Schlussredaktion von LXXIII. Nr. 15, die ebenfalls dem gleichen Zwecke diente (*cfr. p.* 353). Ich weise noch darauf hin, dass se l'un nell' altro amato si trasforma in jenem dem concetto in CIX. 12. v. 6 7 fl 15. 16 entspricht. — cfr. CIX. 11. 13.

CIX. 13. — A. *vac.; Kopien:* R. fol. 7b *(Korr. Ma's.)*; Vat. 1. fol. 6b; Gian. fol. 45b; Baldi fol. 80a; G. p. 79. — **T** = **R.**

3. 11 e *[R]* — 11 signore *[Kopien]* 15 chi muia *[R.; Ma. o sup.]*.

Zeitlich wie inhaltlich mit CIX. 12 zusammengehörig; ebenfalls auf VC.

CIX. 14. — A. 1. 2. — Vat. fol. 86b. 49a; *Kopien:* R. fol. 8a; Vat. 1. fol. 7a; Gian. fol. 46a; Baldi fol. 80b *(unter falscher Nr. 15)*; G. p. 97. — **T** = **A. 2.**

1. chel *[A. 1. 2; Giank.]* — maggio *[A. 2; Gian. 1 sup.]* 3 faggiungal *[A. 1]*; s'aggiung'al Vrò *[Giank.]* — fagiunga al *[A. 2]* 4 chel *[A. 1. 2; Giank.]* 7 dellaspra pena mia *[A. 1.* — spra. pena mia *conc.;* mie pena ria *sup.]* 8 sel *[A. 1. 2; Giank.]* 9 mi dolce e fera stella *[A. 1]* — Mia dolce et fera stella *[die Kopien]* — mi cruda etc. *[A. 2; Gian.:* a *sup., also mia]* 10 mia? *[? von Gian.]*. 11 Anzi feuer che sia *[A. 1]* — ma fe pur *[A. 2; Gian.:* fè*]*. — *Die Kopien* = A. 2. 12 uostra belta dal mie crudel martire *[A. 1]* — dallaspro *[A. 2]*. dall'afpro *[Kopien]*. 14 morendio *[A. 1. 2]* — morendo *[die Kopien]* — morendio, mora *[A. 2; Gian.* morendio, morrà*]* 16 danno *[A. 2; Gian. danno,]* 17 e fe piu bella al mie mal maggio fiete *[A. 1. 2]* — et se piu bella al mio mal maggior sete *[Giank.]* — Et se pur bella al mio mal maggior fiete *[Vat. 1; Gian. unterstrich aber den vers und schrieb unter den Text dieser Kopie:* Et se piu bella al maggior mio mal siete; *so auch Baldi]*. — Et se pur bella al maggior mio mal siete *[R.; Ma. korrigirte aber* pur *in* piu*]* 18 lalma na *[A. 1. 2; in A. 2 besserte Gian.:* n'ha*]*. — L' alma n'ha piu quiete *[Kopien]* 19 cun *[A. 1. 2]* — con *[Giank. lapsus]* — ungrandaffanno *[A. 1]*.

Erste Redaktion (A 1) — Vat. fol. 86b: Wuchtige, breite Züge; Korrekturen, doch geringe Unterschiede A 2 gegenüber. Auf Vat. 86a (jetzt Vorderseite) steht Nr. CIX. 63 in der gleichen Schrift. — Zweite Redaktion (A 2) — Vat. fol. 49a: Schöne Reinschrift für die Sammlung, von Giannotti auf Orthographie und Interpunktion hin durchgesehen und mit Zusätzen versehen. Auf der (jetzigen) Rückseite (fol. 49b) steht die Schlussversion von CIX. 105, ebenfalls von Giannotti durchkorrigirt, von gleichem graphischen Charakter, aber nicht von gleichem Inhalt; nur von Ma. a. 1546 mit A 2 gleichzeitig geschrieben. Dass letztere erst am Ende der Sammlung steht, während sie doch unmittelbar auf CIX. 14 folgen müsste, will nichts besagen, da ja die Gedichte der Edition nicht chronologisch geordnet worden sind. Die Vergleichung der Lesarten lehrt, dass für die Kopien zwei (jetzt verlorene) Autographa Ma's. vorlagen: Aα für Vat. 1. fol. 7a (danach Gian. Baldi); Aβ für R. (von Ma. korrigirt). Aα. β stimmten untereinander bis auf v. 17: Aα v. 17 — Et se pur bella al mio mal maggior fiete — Aβ v. 17: Et se pur *(corr. in piu)* bella al maggior mio mal siete. Diese letztere Lesart kannte Giannotti und supplirte sie im Vat 1, daher auch im Baldi. Im übrigen enthielt der Text von Aα. β folgende var.: von A 1 den v. 9; von A 2: v. 3. 11. 12; gemeinsam von A 1. 2: v. 1. 2. 4—8. 10. 13—16. 19. Abweichend von A 1. 2, doch gemeinsam in Aα. β ist v. 18. — Man muss also sagen: A 2 ist aus A 1 und Aα. β angefertigt. Demgemäss das Schema:

A 1 (Vat. fol. 86b)

Aα — Aβ

Vat. 1 (fol. 7a); R.; A 2 (Vat. fol. 49a).

Gian., Baldi.

Petrarkesk in Sprache und Gedanken. Cruda e fera stella erinnert an CIX. 9 v. 4.

CIX. 15. — A. 1. 2. Vat. fol. 85b, 34b; *Kopien:* R. fol. 8b; Vat. 1. fol. 7b; Gian. fol. 46b, Baldi fol. 80b (mit falscher Nr. 14); G. p. 68. — **T** = **A. 2.**

1 e — pronte ardita *[A. 1]* — pronta e *[A. 2. Kopien]* 2 callor *[A. 1. 2]* — chella muccide *[A. 1. Kop.]* — mancide *[A. 2]* — mi bene *[A. 1]* 4 alla *[A. 1]* 7 dallalma *[A. 1]* — alanima *[A. 2]* — all'anima *[Kop.]* 8 e 'l tormento *[Kop.]* 9 minaccia ammorte etc. *[A. 1]* — minaccia morte *[Kopien]* 10 casfa *[A. 1]* — chel *[A. 1. 2]*.

Das verlorene Autograph der Kopien stand A 1 näher wie A 2, die sich freilich nur wenig von einander unterscheiden. Unter A 2 von fremder Hand ‚24' A 1 Vat. fol. 85b, schöne Schrift; blasse Tinte; A 2 Vat. fol. 34b, herrliche Reinschrift für die Sammlung a. 1546. Unterhalb von A 1 befindet sich Uv. von CIX. 92 in kleiner, schwarzer Schrift, zusammengedrängt des geringen Raumes halber; denn A 1 stand vorher bereits auf dem Blatte, wie deutlich zu sehen ist. Auf der Rückseite von A 1, später wie dieses und wie CIX. 92, steht Nr. CIII (*jetzt fol. 85a, cfr. oben p. 387*), das, auf VC's. Tod gedichtet, den beiden anderen einen terminus ad quem bietet. A 1 ist bereits im Vat. vorhanden, also würden die Gedichte CIX. 15. 92 innerhalb der Zeit von 1535–1546 gedichtet sein, wohl zu Beginn der 40er Jahre. Damit wäre allerdings auch ein Hinweis auf die Entstehung der diesem Mad. verwandten Stücke gewonnen (cfr. ad CIX. 1. 3. 9. 14 etc.). — Auf der Rückseite von A 2 (jetzt fol. 34a) der Anfang einer Reinschrift zu Nr. CXIX (III. 2), das, wie ich zeigen werde, 1547 f. gedichtet sein muss. — Concetto und Sprache des Madrigales sind petrarkisch.

CIX. 16. 17. — A. *vac.; Kopien:* Giannotti de giorni che Dante consumò etc. Roma 1545 46 *(ed Florenz 1859)* p. 8; R. fol. 8b; Vat. 1. fol. 7b *(mit Korr. Ma's)*; Gian. fol. 47a; Baldi fol. 88b *(cfr. oben p. 289)*; Vasari p. 135; Magl. VIII. 466 p. 24f; cod. Laurenz. Nr. 440 (Conventi sopp.); G. p. 3. — **T Vat. 1.**

16. notte 3 saffo: **17.** 1 Grato *[Ur.]* caro *[Ma. sup. Vat]* - Grato *ohne Korr. [R. Giank. Vas.]* caro *[Gian. de gio. m]*. - Bis. fol. 68a: ‚credo stia meglio grato'. Aus Ma's. Korrektur im Vat. 1. folgt keineswegs, dass dieser Text die Schlussredaktion enthält; vielmehr nur, dass Ma. im Momente des Durchlesens dieser Kopie die var. Caro für die bessere angesehen hat. Dass Giannotti im Dialoge einfach caro schreibt, ist selbstverständlich mit Rücksicht auf seine Kopie (Vat. 1). Beide, Vat wie Dialog, mögen ungefähr gleichzeitig sein, die Niederschrift des Dialoges ist aber später erfolgt. Im Magl. VIII 400, einem Sammelbande von Prosen und Poesien verschiedener Autoren, befindet sich der Brief eines nur mit Anfangsbuchstaben Genannten vom 14 Juni 1557 Unterschrift: Di *Venezia* S *giugno* A. T.; ohne Adresse. Darin schreibt er dem unbekannten Adressaten die zwei Ep. nebst anderen Versen im Ganzen 8 auf Ma's. Nacht. Den Verfasser des ersten Ep nennt er nicht. Die var.: Dolce m' è 'l sonno Non veder, non odir Siche non mi destar beweisen, dass der Briefschreiber aus der Erinnerung schöpfte Für T demnach belanglos.

Über die Chronologie der Tageszeiten, speziell der Nacht, cfr. Ma. II. Von Anfang an waren die allegorischen Gestalten, deren Grundmotiv sich vielleicht bis auf Darstellungen antiker Flussgötter zurückverfolgen lässt, als wesentliche Bestandteile der Mediceergräber gedacht. Dem Projekte des Freigrabes wie allen späteren Entwürfen gehörten sie an. Doch gelangten sie erst verhältnissmässig spät zur Ausführung. Noch im Juni 1526 *(Reg. I c. 127)* lagen sie im Rohen. Danach, besonders aber nach der Kapitulation der Stadt, hatte sie Ma. allmählich in den heutigen Zustand gefördert. Die Notte ist von allen Statuen am frühesten dahin gelangt: zwischen Juni 1526 und spätestens Frühjahr 1531 (24.—27. April, nicht Juli), wahrscheinlich schon früher, im Herbste 1530 *(Reg. I. c. 139. 142)*; — die Aurora bis 29. Sept. 1531 *(Reg. 142)*; — Crepuscolo und Giorno wurden erst damals in Arbeit genommen.

Die Bedeutung, welche Ma. zu allen Zeiten, nicht bloss anfänglich a. 1523 4, mit diesen Statuen verbunden hat, ergiebt sich aus dem Gedichte Nr. XVII; wenigstens die Auffassung, welche der Meister von ‚Di' und ‚Notte' hatte, und die auch seinen Auftraggebern bekannt war. Es scheint, dass es mit dieser Interpretation überhaupt sein Bewenden gehabt habe, dass eine ähnliche Aufzeichnung hinsichtlich von Aurora und Crepuscolo niemals erfolgt sei, mag auch Ma. Zweck und Inhalt dieser beiden Statuen vom Lorenzograbe genau erwogen haben. In Briefen und Ricordi wie in Gedichten (Nr. LXXVII VIII z. B.) ist immer nur von den beiden gleichsam vollen Tages-

zeiten die Rede. Und dass Ma. ihr Sinn stets gegenwärtig geblieben war, zeigt Condivi (*39. 3*), der freilich 4 arche nennt, aber nur Tag und Nacht unter Anspielung auf den Anfang jener alten Niederschrift (Nr. XVII) erläutert. (Den Schluss jener Worte hat er entweder nicht erfahren oder nicht verstanden.) Mit Springer weise ich also die Annahme zurück, als ob in den Mediceergräbern, sei es in ihrer Gesammterscheinung oder auch nur in einzelnen Figuren, besonders in der Nacht, politische Denkmäler vorliegen, dass eine gleichsam offizielle Bedeutung, durch allgemeine, ‚blasse' Allegorien ausgedrückt, einen Nebensinn verhülle, der den Medici unbekannt, die persönliche Auffassung des Künstlers ausdrücke und bisweilen durch gelegentliche Äusserungen desselben in die Öffentlichkeit gedrungen sei. Solche Vorstellung ist doch mit den Thatsachen unvereinbar. Zu einem Politiker fehlten Ma. alle Eigenschaften und Vorbedingungen. Einer ausgesprochenen Parteirichtung anzugehören, verbot seine starke, eigenwillige Persönlichkeit. Mehr seinem Herzen nach zählte er zu den besten Patrioten in Florenz, zu denen, die Freiheit und Ehre der Stadt gegen Kaiser und Medici unter Einsetzung von Leben und Vermögen zu verteidigen bereit waren. Aber erst allmählich ist der Künstler zu einer solchen Stellungnahme gekommen, man könnte sagen unfreiwillig, und jedenfalls erst zu einer Zeit, als die Grabdenkmäler in allen Einzelheiten bereits feststanden und in Arbeit genommen waren. In der Art, wie sich Ma. dann schliesslich an den Ereignissen seit 1527 beteiligte, zeigt sich so recht seine leicht erregbare, impulsive Natur, nicht minder auch der echte Florentiner Volkscharakter, als dessen letzte und vollkommenste Inkarnation dieser Mann bezeichnet werden muss. Er war ihr unmittelbarer, zunächst noch teilnahmsloser Zeuge, anscheinend Diener und Günstling der Medici, des regierenden Papstes. Da dieselbe Erscheinung, die schon in der Bewegung Savonarola's wahrzunehmen ist: welche mit elementarer Gewalt den ruhigen Beobachter, den Warner, zuletzt sogar den Widerstrebenden ergriff und alles einte in einem grossen Gefühle, auf ein ideales Ziel hin. Genau so war's drei Decennien später mit dem Volke von Florenz und mit Ma. im besonderen. Er sah rings um sich her und empfand dann selbst den ungeheueren Opfermut, die flammende Begeisterung, die, einem Sturmwinde vergleichbar, ganz Florenz, ihn mit einbegriffen, zum Aufstande und zum letzten Kampfe fortriss, um dann in dumpfer Resignation, die sich scheinbar in's Unvermeidliche ruhig fügt, zu erlöschen. Allein um so lebhafter haftete in der Seele des Künstlers nachher die Erinnerung an diese grosse Zeit mit ihren zahlreichen erhebenden wie schmerzlichen Momenten, an all die Opfer, die zu bringen, an die Gefahren, die zu bestehen waren. Hier blieb ein Idealbild zurück, das um so reiner und erhabener, vielleicht aber auch um so unrealer und wesenloser wurde, je mehr der Gang der öffentlichen Dinge in Toskana mit den ursprünglichen Zielen und mit den eigenen Wünschen kontrastirte: ‚Et qualunque uolta molti insieme si trouano à trattare d'alcuna cosa sempre fanno mille divisioni, et da questi ingegni cosi fatti forse son nate l'alterazioni et ruine della Toscana nostra', lässt Giannotti Ma. sprechen (*De' giorni che Dante consumò p. 3*). Und in dieser resignirt-retrospektiven Stimmung, ausserhalb des ursprünglichen Zusammenhanges, bei einem an sich geringfügigen Anlasse, als ein geistvolles Epigramm, das unter dem überwältigenden Eindrucke der soeben enthüllten Notte gedichtet war, wie ein geflügeltes Wort in aller Munde lebte und auch auf den Meister selbst seine Wirkung nicht verfehlt hatte, gab Ma. jene Antwort, die zum Ausgangspunkte einer politischen Legendenbildung geworden ist.

Mit dieser Auffassung des inneren Zusammenhanges ist die Zeit der Abfassung beider Epigramme aber noch nicht bestimmt. Man hat gemeint (u. a. vornehmlich

Grimm), dass sie 1531 etwa, jedenfalls unmittelbar nach dem Zusammenbruche in Florenz, in Umlauf gesetzt worden seien. Damals war ja die Notte fertig gestellt worden — das Symbol des in Unfreiheit versunkenen Florenz *(Essays l. c. p. 48)*. Allein dieser Datirung lässt sich doch nicht beipflichten: Einmal war zu der Zeit die Sacristei absolut verschlossen. Nur wenige vornehme Leute, denen dies nicht gut abzuschlagen war, durften die noch auf ihren Gerüsten befindlichen Statuen sehen: So der Kardinal Cibo *(Ma. II. Reg. 140)* am 17. Nov. 1530, der Herzog Alessandro mit dem Vicekönige von Neapel im August 1532 *(Reg. 145)*, Carl V. am Morgen des 4. Mai 1536 nach der Messe in St. Lorenzo *(Reg. 148)*. Bekannt ist, wie energisch sich Ma. gegen eine unzeitige Besichtigung seiner Werke wehrte. Nichts war ihm verhasster als die Blicke von Neugierigen und Schmeichlern *(Vas. p. 256. 14; dazu Reg. cit. 123. 124 etc.)*. Wie sehr man dieser Eigenart Ma's. Rechnung trug, zeigt Figiovanni's Schreiben *(Reg. 145)*. Die Korrespondenz mit Fattucci ist erfüllt mit Klagen des Künstlers über die ‚ciancie bugie e novelle de' cicaloni' in Florenz. Sodann enthielt Ma's. Epigramm eine Kritik der öffentlichen Dinge, die selbst einem Ma., unmittelbar nachdem ihm der Papst das Leben erhalten hatte, nicht gestattet war. Mit solcher Rede, 1530 31, hätte Ma. eine grosse Unklugheit begangen, die kaum durch einen übermässigen Freimut gerechtfertigt werden konnte; ganz abgesehen davon, dass der Künstler einen solchen Freimut nie besessen hat, dieser auch mit seinem thatsächlich passiven Verhalten in den Jahren nach der Kapitulation in Widerspruch gewesen wäre. Denn dass die Stimmung am päpstlichen Hofe gegen Ma. trotz des Pardons keine allzufreundliche war, zeigt das Schreiben des Bischofes Agnolo Marzi aus Assisi, des Vertrauten und ‚Polizeiministers' des Herzogs *(Reg. cit. 141)*. Ferner: 1530 31 war noch nichts geschehen, das Ma. Grund zu dem Ep. gegeben hätte. In den Kapitulationsbedingungen war die Freiheit der Stadt ausdrücklich gewährleistet worden. Noch war Alessandro de Medici nicht erblicher Souverän von Florenz geworden (4. IV. 1532). Erst als die Hoffnungen der zahlreichen Fuorusciti auf Restitution wie auf Regelung des florentinischen Staates durch das Treffen bei Montemurlo definitiv vernichtet waren (2. Aug. 1538), als Herzog Cosimo auf die allergeschickteste Weise seine Herrschaft befestigt hatte, konnte jene Stimmung in Ma. entstehen, die sich in ‚lamenti e querele de tempi nostri' *(Gian. Dialog)* und in dem Antwortepigramme Luft machte. Eines besonderen politischen Ereignisses bedurfte es zu diesen Versen also nicht. Endlich — und dies ist das wichtigste Argument gegen die Datirung von 1530 31 — der Verfasser des Epigrammes zählte damals erst 13 Jahre, konnte also, selbst bei der Annahme einer aussergewöhnlichen Frühreife, nicht Verse dichten, die eine profunde Kenntniss und Beschäftigung mit griechischer Litteratur voraussetzen.

Aus diesen Erwägungen allein schon ist zu schliessen, dass beide Epigramme später entstanden sein müssen, und zwar als die Grabkappelle der Medici allgemein geöffnet war, also c. 1545 *(cfr. Regesten)*. Und dafür giebt es nun auch ein direktes Zeugniss. Zu Anfang jenes Dialoges sagte Giannotti: ‚Quello epigramma che uoi ultimamente faceste sopra la uostra Notte, per risposta di quell' altro, che fù fatto à Firenze da non sò chi degli Accademici Fiorentini,' wobei er es seinen Freunden in der Fassung des korrigirten Vat. 1 recitirte. Jener Dialog fand etwa in der Zeit vom 22. Okt. 1545 bis Anfang Mai 1546 statt *(C. Reg. 93)* (aufgeschrieben von Gian. später natürlich); und um diese Zeit, auch etwas früher, im Sommer 1545 werden beide Epigramme gedichtet worden sei. Damals kannten die Dialogisten noch nicht den Namen des Verfassers. Auf Petrei's Frage: ‚Non sapete chi l' ha fatto?' antwortete Giannotti: ‚Noi non lo sappiamo. Basta che egli è fatto da uno di quelli nostri giovani, che

sapete quanto siano pieni d'ingegno et di destrezza.' Den Hergang haben wir uns so vorzustellen: Kurz nach Eröffnung der Sakristei mag sich das erste Epigramm (Nr. 16) anonym, nach Florentiner Sitte, an der Statue der Nacht vorgefunden und allgemeinen Beifall gefunden haben; schien es doch am prägnantesten den Eindruck der majestätischen schlafenden Frau wiederzugeben. Varchi wird es nach Rom an Giannotti berichtet, und dieser danach weitere Erkundigungen, vornehmlich nach dem Autor eingezogen haben. Denn bei den für die Edition angefertigten Kopien (des Vat. 1) steht der Name des Autors. Damit ergiebt sich für die Chronologie zweierlei: 1) diese Kopien, welche Giannotti und Riccio für die Sammlung herstellten, sind etwas später als jener Dialog stattfand niedergeschrieben worden, etwa im Frühjahr 1546; und 2) für die Niederschrift der nun folgenden Gedichte der Sammlung Ma's. (von Nr. CIX. 18 an) ist eine annähernde Zeitgrenze gewonnen. Und dieses Resultat ist für die Datirung der Rime, welche Ma. zum Zwecke der Veröffentlichung teils überhaupt neu teils in veränderter Redaktion verfasst hat (aber auch nur für diese zwei Arten von Dichtungen), wichtig genug.

Der Dichter von Nr. 16 war Giovanni di Carlo di Giovanni di Carlo di Palla Novello Strozzi aus Florenz, geb. 1517, gest. am 22. August 1570 als letzter dieses Zweiges der Strozzi; verheirathet seit 1557 mit Maddalena di Bartolommeo Carnesecchi *(Litta)*. Sein Vater Carlo gehörte zu den eifrigsten Gegnern der Medici; war 1527 capitano der Republik in Volterra; 1530 verbannt und starb auch wohl im Exile. Dadurch geriet sein Sohn in einem Alter von 13 14 Jahren in Armut. Giovanni lebte in Florenz, fern vom politischen Getriebe, humanistischen Studien. Besonders in der griechischen Litteratur soll er bewandert gewesen sein. Mit Cosimo unterhielt er freundschaftliche Beziehungen und wurde von ihm als Oratore und Gesandter verschiedenen Missionen beigegeben: So 1558 für den Reichstag von Regensburg bei Kaiser Ferdinand I.; 1559 zur Leistung des Obbödienzeides bei Pius IV.; 1562 beim Konzile von Trident. Natürlich gehörte er zu den Gründern der Accademia degli Umidi, die am 1. Nov. 1540 im Hause des Giovanni Mazzuoli detto Stradino zusammentrat. In den Akten dieser Akademie erscheint Giovanni Strozzi mehrfach. Wie überhaupt den Erzeugnissen seiner Feder, so auch seinem Epigramme auf die Nacht haftet der akademische Charakter nach Form und Inhalt an. 1541 wurde Giovanni Strozzi Console della Accademia. Während seiner Amtsdauer hielt er, wie üblich, mehrere Reden, z. B. die orazione funebre auf Franc Verini, der als Lehrer Giovanni's bezeichnet wird. Ferner verfertigte er Sonette, eine der Hauptbeschäftigungen der Akademiker. Als er am 25. März 1542 sein Konsulat niederlegte, hielt er ein Ragionamento, das für sehr bedeutend erschienen sein muss, denn es wurde ‚raccolto da uno della Achademia dalla uiua uoce, mentre parlaua, et prima come confolo a sedere — stenographirt, würde man heute sagen.

Obwohl Giovanni Strozzi richtig als Dichter von Nr. 16 in Bis.' Druckausgabe von 1623 (p. 77) genannt worden ist, hat man doch bald anderen diese Autorschaft zuerteilt: So in einer trüben Quelle *(cod. Laur. cit.)* dem Arzte Marcantonio Motigiani aus San Gimigniano. Dann in der weder für die Edition bestimmten noch von Ma. durchgesehenen Abschrift des AB. *(XII. 2. p. 47. cfr. oben p. 287)* findet sich als Überschrift: ‚sopra la Nott' del Buon'arroto, di Gio: ba strozi.' Offenbar liegt ein Versehen des Kopisten vor, das auch Giannotti entgangen ist. Dasselbe ist, abgesehen von der Ähnlichkeit des Namens, um so leichter zu entschuldigen, als auch Giovanbattista, Sohn des Lorenzo di Filippo di Matteo Strozzi (geb. 10. März 1504, † 15. Dec. 1571) gleich seinem jüngeren Geschlechtsvetter Giovanni mit litterarischen Studien sein Leben

zugebracht und viele Gedichte, besonders Madrigale verfertigt hat, von denen 1593 ein Band im Druck erschienen ist. Diese falsche Angabe von Giank. hat dem Giovanbattista Strozzi Unsterblichkeit verliehen. Allgemein gilt dieser als Dichter des Epigrammes, auch in der modernen Litteratur über Ma. (z. B. Litta (aber als si dice), Moreni, Springer, Grimm u. a.). Ich wiederhole, Giovanni Strozzi hat das treffliche Epigramm im 28. 29. Jahre seines Lebens, a. 1545 verfasst.

Grimm endlich (Leben Ma's. IV. II. 490. V. II. 553 f.) hat auf den Zusammenhang der Epigramme mit Versen der griechischen Anthologie und des Philostratos hingewiesen. Unzweifelhaft war dies Giov. Strozzi, nicht aber Ma. bekannt. Die Charakterisirung, wie sie Epigramm Nr. 16 von der Nacht Ma's. giebt, kehrt seitdem bei der Auffassung und Interpretation von Kunstwerken, namentlich in der Florentiner Litteratur öfters wieder. Indem man eine Statue als ein belebtes Wesen, nicht als todten Stein auffasst, das wie ein Mensch spricht, fühlt, handelt, wacht und schläft, will man nicht bloss einen allgemeinen ästhetischen Eindruck des Werkes wiedergeben, sondern auch hohes Lob spenden, etwa dass der Künstler das Höchste, was zu erreichen sei, geleistet habe. Und so finden sich ähnliche Urteile bei Vasari, in Doni's Marmi (bei der Aurora etc.), beim Dichter Giov. Mauro (*Moreni II. 241*) u. s. w. Nicht ohne Grund glaube ich als Anlass und Ausgangspunkt für derartige Äusserungen der Florentiner Kunstkritik im 16. sec. gerade Giovanni's Strozzi Epigramm und Ma's. berühmte Antwort darauf ansehen zu dürfen.

Beide Epigramme sind gedruckt worden. Man hat sie vornehmlich in der geistesarmen und versereichen Akademie in allen möglichen Variationen wiederholt und verwerthet; man hat sie auch in's Lateinische übersetzt (z. B. bei Moreni II. 222).

CIX. 18. — A. (v. 1—6) - AB. XIII. son. fol. 22; *Kopien*: Varchi (v. 1. 9. 10) p. 41; Vat. 1. fol. 8a *(mit Korektur von Ma. (v. 10) und von Gian. (v. 5))*; R. p. 9a; Giank. p. 47b; Baldi p. 82a; G. p. 194. - **T. Vat. 1.**

I. - Uv. = A

dun foco sono ibe uostro chi accesi
carde altrui di lontano eloro aggiacca [illegible]
umpoter sol ue dato nelle braccia [illegible]
che non mosse communon [illegible] gliatri [illegible] pesi
una uiua belta se ben compresi
che nona morte egli altri uccide e spaccia

Von I sind nur v. 1—6 erhalten; das Ganze [illegible], wohl weil an Cavalieri abgesandt und in dessen Besitze. Kleine, flüchtige Schrift mit Abbreviationen nachlässig in der Orthographie; in verkehrter Richtung auf ein grosses Blatt von hartem kartonartigem Papier geschrieben, das an 2 Seiten von Ma. als schönes Gebälkprofil ausgeschnitten ist. Es diente als Modell für Cornischen und Simse in St. Lorenzo sei es Façade, Bibliothek oder Kappelle. Auf dem fol. stehen noch mehrere unverständliche Zeichen, Schnörkel, senkrechte Striche, auf fol. 22b untereinander: lire 93 staia uento, staia 40 cento 16 lire, 24 staia cento undici lire e 14 soldi d. h. eine Kornrechnung, wahrscheinlich eine Berechnung von Erträgen des Familiengutes in Settignano. Die Modinatura ist zuerst auf dem Karton geschnitten, dann kamen die Zeichen und Ricordi, zuletzt die 6 Verse auf das Blatt, das nicht nach Rom mitgenommen zu sein scheint und in die Zeit von 1510—1534 als äusserste Grenzen gehört, die Verse etwa 1533—1534.

II. - die Kopien 1540. 2 marde [R.] [illegible]aiaccia [G. [illegible]] 5 Vn dico [[illegible]] Unico [R. B. [illegible]] Gian. meint Ma. wie G. meint, schrieb im Vat. I. marg. Unico. Un dico giebt ja Sinn, aber es kann möglicherweise auf einem Versehen des Kopisten beruhen, das Gian. selbst verbesserte. 9 dun [R.] 10 con si [Vat. G. [illegible]] Ma. [illegible] con si [illegible] cosi [illegible] cost [R. [illegible]] 11 donarli [[illegible]] donar' [Vat. Giank. Baldi] 13 prometti [[illegible]] permetti [R. B. [illegible]] Ma. im Vat. [illegible]ro und versch. p mit einem Strich, der Abbreviatur für per. Vielleicht ist prometti auch ein Lesefehler Gian's.

Petrarkesk; an Cavalieri; vielleicht mit Nr. L, LI, LII zusammengehörig und 1533 (erste Hälfte) entstanden. Vers. II für die Sammlung 1546, möglicherweise nach erneuter Umgestaltung durch Ma., worauf Uv. schliessen lässt. Eigenartig ist Ma's. Ansicht über die Beschaffenheit der Sonne (v. 14); hier natürlich inbezug auf Wesen und Verhalten des Freundes zum Dichter gesagt. — Com' effer puo ist eine beliebte Wendung des Meisters *(CIX. 92; 2 etc.)*.

CIX. 19. — A. (v. 1—5) = Vat. fol. 28 b *(canc. Ma. om. G.)* — *Kopien:* Varchi p. 47; Vat. 1. fol. 8a; R. fol. 9a; Giank. fol. 48a; Baldi fol. 82a; G. p. 188. — **T = Vat. 1.** *(v. 1—5 in Ma's. Orthographie).*

1 cobe uostrochi *[A.]* 3 con un piedi *[Vat. lapsus; Gian. canc.* un. voſtri *sup.]* 4 non fu mai costume *[Varchi]* — non è gia *[Kopien]* — none lor *[A. besser und offenbar letzte ver. Ma's. also zu nehmen]* 5 uostrale *[A.]* 9 sta la uoglia *[Varchi]* 10 nel cor uoſtro *[Varchi]* 11 fiato uoſtro *[Varchi]* 12 parche *[Vat. Giank., Gian im Vat canc.* che *und sup.* ch' io*]*.

Uv. (A 1.) *vac.;* wohl im Besitze Cavalieri's, vielleicht auch in Varchi's Version erhalten, die teilweise andere (frühere?) Lesarten bietet als die Kopien. Dann 1546 (Frühjahr) die den Kopien der Sammlung zu Grunde liegende, nicht mehr vorhandene Redaktion (A. 2). Zuletzt Ma's. Niederschrift im Vat. (A. 3), auf der Rückseite von fol. 28 (von Nr. CIX. 90) begonnen, aber nach dem 5 Verse durchgestrichen, wohl weil Ma. schliesslich die Fassung der Kopien mehr zusagte; worauf der Meister unmittelbar darunter die Schlussversion von CIX. 46 setzte. Wiewohl kassirt, zeigen die 5 Verse von CIX. 19 doch Ma's. letzte Auffassung, ebenfalls aus 1546. Eines der schönsten und formvollendetsten Gedichte Ma's. an Cavalieri. Schon Varchi kannte diese Bestimmung. Abschweifend von seinem Thema recitirte er es zusammen mit Nr. LXXVI, mit dem es aber darum (wie G. andeutet) noch nicht zeitlich zusammengehören muss. Dsa vorliegende Son. zeigt eine grosse Innigkeit der Empfindung; es ist persönlicher, wärmer als LXXVI. Am meisten inhaltlich ihm verwandt ist Nr. LXIV, das sehr bald nach CIX. 19 entstanden sein wird; ferner Nr. LXXIX, CIX. 18. 20. 21 etc. *(cfr. ad. Nr. LXIV)*. Ich möchte es zu den bellissimi sonetti rechnen, die am 11. Okt. 1533 kurz vor Ma's. Ankunft in Rom an Angiolini, bezüglich an Cavalieri gingen *(C. Reg. Nr. 79)*. Doch auch gegen eine Datirung nach Rom c. 1534 (veggio, porto, volo — praesentia!) wäre nichts einzuwenden. Die Ausdrucksweise im Stile Petrarka's: (cfr. z. B. p. 109; p. 261 v. 5 etc.); auch Lorenzo il Magn. (ed. Card.) z. B. p. 121 etc.

CIX. 20. — A. *vac.*; Vat. 1 fol. 8b *(mit Korr. Ma's.)*; R. fol. 9b *(mit Korr. Ma's.)*; Gian. fol. 48b; Baldi fol. 82b; Varchi (v. 1. 2). p. 26; G. p. 203. — **T = R.**

3 serban *[Vat. 1;* n *canc. Gian.]* — luminoso acceso *[Uv. erhalten in Giank. nach dem unverbesserten Vat. — im Vat. R. canc. Ma.* acceso *und* gioco *sup. resp. daneben — G. om.* — gioco *[Baldi]* 8 rompe et poco *[Uv.; Vat. 1; Giank.; Baldi — in R. besserte Ma.* et *in* o; *G. ungenau]* 10 uarij seni *[Uv., Vat.; Giank.; Baldi in R. besserte Ma.* semi; *G. om.]* 13 piu che di *[R.]* — che i di *[Vat. Baldi]* — che 'l di *[Gian.]* 14 lhuom *[R.]*.

CIX. 21. — A. *vac.*; Vat. 1. fol. 9a; R. fol. 10a; Gian. fol. 49a; Baldi fol. 82b; Varchi (v. 1. 5. 6) p. 49; G. p. 202. — **T = Vat. 1.**

8 ne parto *[R.]* — ne part' è *[Giank.]* 10 esser uuole *[R.]*.

Beide Sonette gehören zeitlich wie inhaltlich mit Nr. LXXVII/VIII zusammen *(cfr. p. 367)* und wahrscheinlich zu den Cavalierigedichten. Unter uoi (Nr. 21 v. 14) verstehe ich eben diesen Römer, den Ma. häufig mit der Sonne verglichen, und dem er einen Phaeton gezeichnet hat. Ob Ma., wie Varchi will, bei seinen Personifikationen in CIX. 21. v. 5 auch an Pertrarca's ogni mia fortuna, ogni mia sorte *(p. 248 v. 6)* ge-

dacht habe, ist fraglich. Viel eher bietet in Sprache wie Gedanken Dante zu diesen Dichtungen Analoga.

CIX. 22. — A. - AB. XIII. Mad. 64; *Kopien:* Vat. 1. fol. 9b; R. fol. 10b; Gian. fol. 49a; Baldi fol. 83a; G. p. 143. — **T = A.**

1 Tant' el de io chi sento *[Giank.; Gian. canc., korrigirte* Tant' *in* Tanto *und fügte* di se promette *sup.]*. Ob diese var. als Uv. anzusehen ist, vielleicht auch nur als Unachtsamkeit des Kopisten. 3 cancor 4 fu 5 perchogni 8 chi 9 chel 10 Ma poichel *[A.; Vat. 1; Giank.; Baldi]* — perche 'l *[R. Versehen?]*. In A. unter dem Mad. als *var. 1. v. 12* Il suo fier giacco *(sic)* ammorza il dolce foco; die Wahl zwischen beiden Lesarten blieb R. und Gian. überlassen, die sich für die im Texte entschieden Im Vat. v. 12 canc. Gian. *(das ist G's. mano più moderna)*, nicht Ma, suo fier und setzte freddo *sup.*, wohl kaum nach einer alten Version, vielmehr aus eigener Macht als ‚censore'. Er verstand wohl nicht den Ausdruck fiero in bezug auf giaccio; der aber hier besonders prägnant ist als Gegensatz zu dolce und zur Bezeichnung des personifizirten übermächtigen, Leben und Lieben erstarrenden Todes. freddo ist banal und nichtssagend.

Schöne Reinschrift; Nr. in A. von R. Das Thema ist petrarkisch, auch sonst noch bei Ma. Seine Behandlung hier ist leicht und gefällig wie in CIX. 11; so recht für den Gesang geeignet. Ob das Mad. mit Nr. CIX. 12. 13 zusammen zustellen sei? (oder mit CIX. 1. 3. 9. 14. 15. 25?). Die Bezeichnung or uechio e tardi und der Hinweis auf die Jugend qual fu' dürfen gleichwohl nicht veranlassen es zu spät zu datiren: Etwa Ende der 30er, Anfang der 40er Jahre?

CIX. 23. — A 1. 2. AB. XIII. Mad. fol. 30, Vat. fol. 36a; *Kopien:* Vat. 1. fol. 9b; R. fol. 10b; Gian. fol. 49b; Baldi fol. 83a; G. p. 74. — **T A 2.**

1 mie' siete *[A. 1, der Apostroph von R.]* - mia siate *[Vat. 1, R.]* - mie siate *[A. 2]* mie sete *[Giank.]* miei siate *[Baldi]* 2 chel lora fanicina *[A. 1. 2]* 3 calle *[A. 1]* cha le *[A. 2]* 4 Pieta in A. 1 ausgerückt, in A 2 und den Kopien nicht 6 dabitare *[A. 1. 2]* d'abitare *[Kopien]* 7 Se *[A. 1 ausgerückt]* ciel *[A. 1. 2; Vat. 1; Giank.; Baldi (nicht nel G.)]* — uer *[R. lapsus?]* 8 coma *[A. 1. 2]* 10 dannoi *[A. 1]* 11 hareste *[R.; das s canc., ob von R. oder Ma.?]* — qua *[A. 1]* qui *[A. 2.; Kopien]* — ueder *[A. 1. 2., Giank.]* mirar *[Vat. 1.; R.; Baldi]*.

Uv. (A 1.) AB. cod. XIII. Mad. fol. 30, ging an R., der sie (später) mit Iktus und der laufenden Nr. versehen hat. Herrliche Schrift ohne Korrekturen. Aus R's. Besitz nach dessen Tode 1546 47 an Ma. wieder zurückgelangt, daher im AB. — An zweiter Stelle die Kopien, für die nicht A 1, sondern eine jetzt fehlende Niederschrift Ma's. vorauszusetzen ist (vielleicht im Besitze der Adressatin); denn nur so erklären sich gewisse stilistische Eigenheiten im Texte von Vat. 1. und R. (besonders v. 11). Die Kopien für die Sammlung, 1546. — 3) Gleichfalls für die Sammlung hat Ma. noch eine Redaktion geschrieben: A 2 (Vat. fol. 36a). Wieder Prachtautograph, ohne Zahl R's Eine fremde Hand hat darunter ‚21' gemalt. Auf demselben Blatte A. 2, von Nr. 23 nur durch einen Strich getrennt, hat Ma. Nr. CIX. 54, auf der Rückseite Nr. CIX. 96 kopirt, alle 3 in einer Folge und zum Zwecke der Edition. Bei allen dreien jene schrägen Striche l. oben (cfr. oben p. 283) — A. 1 und A. 2 unterscheiden sich nur in Kleinigkeiten.

Die Donna diuina ist VC. Das Mad. wird in Rom, vielleicht in den letzten Zeiten ihres Lebens entstanden sein, etwa 1544—46, als sie bei den Benediktinerinnen in St. Anna de' Funari in der Nähe Ma's. wohnte. (?)

CIX. 24. -- A. 1. 2 AB. XIII. Mad. fol. 35; Vat. fol. 50b; *Kopien:* Vat 1. fol 10a; R. fol. 11a; Gian. fol. 49b; Baldi fol. 83b; G. p. 81. - **T A 2.**

1 lalma e *[A. 1. 2]* 2 inalcunaltro *[A. 1]* che nalcunaltro *[A. 2]* In alcun'altro *[Vat. 1. Giank. im Vat. 1 bessert Gian., nicht Ma. wie G. meint]*. In *in* Che 'n *[A]* che in *[Baldi]* che n' alchun *[R]* 4 unaltra *[A. 1. 2]* 5 mia *[A. 1., Vat. 1., R]* mie *[A. 2]* 7 fiellor comor *[A. 1]* — fie allor comor *[A. 2]* Fia allhor

come nel *[Vat. 1.; Gian., (nicht Ma.) canc.* e *von come und sup.* 'hor *als* com'hor' — fie'll'hor, come *[Giank. nach Vat. 1]* — fia all'hor com' hor *[R.; Baldi nach dem verbesserten Vat. 1]* 8 safcolta *[A. 1. 2]* 11 Credo *[in A. 1 ausgerückt]* — fauien *[A. 1. 2]* — ciuda *[A. 2]* — ch' io *[R.]* 12 rimuoua *[Baldi, Giank.; a ch' verlesen]*.

Schrift und Überlieferung wie bei CIX. 23. — A 1. A 2 weichen vornehmlich in v. 2 ab. Die Kopie des Vat. 1 ist nach Ma's. A. 1 erfolgt (ebenso Giank.); aber Gian. sah A 2 und fügte danach in Vat. 1 Korrekturen zu (im Giank. unterlassen). A 2 ist 1546 etwas später als die Kopien geschrieben; darunter durch einen Strich getrennt Nr. CIX. 57; auf der Rückseite Nr. CIX. 68; alle drei mit dem schrägen Strich l. oben, als Kopien für die Edition. — v Scheffler's Ausführungen *(p. 94. 95)* über dieses Mad. erscheinen mir verfehlt. Donna mia ist weder der „maskirende Name" für den „Eromenos im Sinne des Phädros und Symposion", noch „andernfalls abstrus" und „ein beleidigender Nonsens". An Cavalieri ist hier so wenig zu denken wie an VC. Der Gedankengang des Gedichtes bietet auch nicht sowohl einen Beleg für Ma's. Studium Platonischer Schriften als vielmehr für das Dante's. Dieser hatte ja in einer ewig gültigen Weise gezeigt, wie die Seelen nach dem Verlassen ihrer Körper einem Läuterungs- und Vervollkommnungsprozesse unterworfen seien, dass sie in einen neuen Leib, wenn schon in einen ätherischen, eingehen *(Purg. XXV; Conv.)*. Und Ma. knüpft an diese Vorstellungen Raisonnements mit Bezug auf einen speziellen Fall — se mie ragion s' ascolta — die geradezu als scholastische gelten können: Wenn nämlich seine donna di molta bellezza, ma anche di molta durezza, zum Urquell ihrer Schönheit zurückgekehrt und dort von Mängeln befreit und gereinigt, danach zum zweiten Male sich mit einer irdischen Hülle verbände, so müsste notwendig zwar ihre Schönheit gesteigert, aber auch ihre Härte (gegen ihn) erweicht und in gratia verwandelt erscheinen. Die Donna müsste demnach pietà für ihn, mit seinem morir, empfinden, habe sie doch den Tod schon kennen gelernt — das letztere enthält bereits eine Erweiterung des ursprünglichen Concetto: und das Ganze erweist sich als ein freies Gedankenspiel des Dichters im Stile der älteren italiänischen Lyrik, möglicherweise wie bei Dante und Petrarca auf Grund eines realen Erlebnisses, das aber schon der Vergangenheit angehören kann. Einen Schluss auf die Existenz oder Nichtexistenz jener Donna lässt dieses Mad. allein nicht zu. — Wohl mit Nr. CIX. 1; 3; 9; 14; 15 (etc.) zu verbinden.

CIX. 25. — A. *vac.; Kopien:* Gian. de giorni p. 34; Vat. 1. fol. 10b; R. fol. 11b; Gian fol. 50a; Baldi fol. 83b; G. 41. **T** = **Vat. 1.**

7 al core *[R.; Ma. schrieb aber i über al]* — il *[alle übrigen Texte]*.

Man könnte meinen, dieses Mad. gehöre eng mit Nr. CIX. 22 zusammen, des Inhaltes und der verwandten Wendungen halber. Allein wesentliche Unterschiede bestehen: In Nr. 22 nennt er die Donna: bella e pietosa; hier bella et iniqua. In Nr. 25 ruft er die Todesfurcht in sein Herz zur Hilfe herbei, als Palliativmittel gleichsam gegen die Qualen, die ihn jene hartherzige und spröde Schöne erdulden lässt. In Nr. 22 stellt sich der neidische und treulose Tod von selbst und ungewollt zwischen den Dichter und die pietosa Donna. So also in beiden Gedichten eine verschiedene Situation bei verschiedenem Anlasse. Nr. CIX. 25 setze ich zu Nr. 1. 3. 9. 14. 15. 24 der Sammlung, in den Beginn der 40er Jahre. Ma. erscheint hier als alt; er weist — ein bemerkenswerthes Eingeständniss — auf das usato foco hin, das ihn Zeit seines Lebens verzehrt habe. Andrerseits aus dem in ch' io son corso wäre vielleicht mit einigem Grund auf ein reales Liebesverhältniss zu schliessen, das den bejahrten Künstler, also während der Colonnazeit, gefesselt halte. — Wie alle diese Gedichte, so zeigt

auch Nr. 25 in Worten und Gedanken Anlehnung an Petrarca. Der Eindruck ist bisweilen, als habe Ma. geradezu mit diesem Autor gewetteifert; dass würde aber gerade der Annahme der Wirklichkeit wieder Eintrag thun.

In dem Dialoge de giorni che Dante consumò nell' inferno schliessen die Freunde Giannotti, Riccio und Petrei mit der Aufforderung, Ma. möge mit ihnen gemeinsam frühstücken. Das lehnt der Meister mit der seltsamen Motivirung ab, dass, wollte er ihnen folgen und an den verschiedenen in Aussicht gestellten Genüssen theilnehmen, er bei seiner natürlichen inclinazione all' amar le persone che habbiano qualche uirtu sein Ich gänzlich verlieren würde. Und auf Giannotti's scherzhafte Entgegnung, Ma. möge als Heilmittel wie zum Frühstück so auch zum Nachtmahl kommen, alsdann hätte er die schönste Gelegenheit sich wiederzufinden, erwidert jener, dass er nur noch den letzten Rest seines Selbsts dabei dahingeben würde: Gegen alle ‚dilettationi e allegrezze' helfe nur der Gedanke an den Tod, der zur Einkehr und Sammlung auf das Ewige zwinge. Und zum Beweise dessen recitirt Ma. das vorliegende Madrigal in der Fassung des Vat. 1.

Gewiss wird der gealterte Ma., wie jede ernste Persönlichkeit, die nicht in den Tag hineinlebt, von diesem Mittel zur Bekämpfung momentaner Neigungen und Wünsche häufigst Gebrauch gemacht haben; aber allein mit sich, in der Einsamkeit. Und dass es nicht immer anschlug, möchten, wie jene Dichtungen überhaupt, so gerade die vorliegende beweisen. Allein ich vermag Ma's. Ausführungen am Schlusse jenes ersten Dialoges nicht recht ernst zu nehmen. Zur Motivirung einer ablehnenden Antwort, bei einem ganz geringfügigen Anlasse, weil er allein essen will, verwendet Ma. einen unverhältnissmässig grossen Apparat von psychologischen Aufschlüssen über sich selbst. Darin liegt m. E. eine leise Ironie (die auch sonst im Verkehre Ma's. mit Giannotti und Riccio, wie er überliefert ist, nicht zu verkennen ist), — falls der ganze Schluss nicht überhaupt als künstlich arrangirt, des litterarischen Effektes halber, anzusehen ist. Es ist sehr fraglich, ob Ma. so thatsächlich geredet hat; ob Giannotti nicht Dinge verknüpft, die zu anderer Zeit und in anderem Zusammenhange passirt sind. Die innere Wahrheit würde ja dadurch kaum Einbusse erfahren, ist in dem Dialoge doch die Persönlichkeit des Künstlers richtig und packend gezeichnet.

Ende 1545, Anfang 1546 war das madrigaletto (Nr. 25) also schon vorhanden. Aus Ma's. mi ricordo hauer già assai acconciamente accennato folgt nicht, dass es zu einer weit früheren Zeit gedichtet sein musste. Die Freunde kannten es bis zu jener Recitation überhaupt noch nicht. Immerhin mögen einige Jahre nach der ersten Niederschrift (die verloren ist) und bis zu jener Unterhaltung resp. bis zu seiner Aufnahme in die Sammlung (Kopien) vergangen sein — also Beginn der 40er Jahre (wie oben).

CIX. 26. — A. *vac.*; Varchi p. 46 (v. 15—17); Vat. 1. fol. 10b; R. (wohl nach Vat 1) fol. 11b; Gian. fol. 50a; Baldi fol. 84a; G. p. 64. — **T Vat. 1.**

1 Sel *[Vat. 1. R.]* 3 Lo poteffe lasciar onde ei si muone *[Vat. 1, R., Giank.]*. Im Vat. 1 schrieb R. *(nicht Ma. wie G. angiebt)* La vor Lo und versah lasciar mit einem Zeichen, demzufolge es vor La gestellt werden sollte. Darauf der grösseren Klarheit halber schrieb R. den ganzen vers nochmals unter die Kopie. Ebenso Baldi. Also hat R. diese Kopie Gian's durchgesehen. Ob die Korrektur, die R. merkwurdigerweise in der eigenen Abschrift anzubringen unterlassen hat, auf Ma. zurückgeht oder auf R., lässt sich nicht sicher sagen. Ich möchte das erste annehmen und denke mir, dass R., Ma's. Sekretar, die Veranderung auf Veranlassung des Künstlers einfügte, etwa als der Meister als Reconvalescent, noch in der Wohnung Riccio's a. 1546 weilte. Damals hatten sich beide Männer überhaupt mit der Edition intensiv beschaftigt 6 Dun *[Vat. 1. R.]* 9 gle 'l *[R.]* 17 mancide *[eigenmachtige Anderung von Giank.]*.

Varchi bekannt. Gleiches Thema wie CIX. 25; gleiche Veranlassung und Abfassungszeit. Ma. hätte in jenem Dialoge auch Nr. 26 zum Belege seiner Anschauungen recitiren können; dass er es nicht gethan, darf nicht zu dem Schlusse veranlassen, dieses petrarkeske Mad. habe überhaupt noch nicht damals existirt. Wahrscheinlich ist sogar das nicht erhaltene Autograph von CIX. 26 dem von CIX. 25, weil breiter und umständlicher, zeitlich voranzustellen. — Donna altera (nicht VC.) = donna iniqua e bella; ebenso CIX. 1.

CIX. 27. — A = AB. cod. XIII. mad. fol. 15; *Kopien:* Vat. 1. fol. 11a; R. (wohl nach Vat. 1) fol. 12a; Gian. fol. 50b; Baldi fol. 84a; G. p. 47. — **T = A.**

2 lungi *[Kopien]* 6 muoue o fprona *[Kopien]* 7 cognior chi — saggiacegli *[A.]* — chi arde — s'agghiaccia elli *[Kopien]* 10 el — ebe *[A.]* 13 sel *[A.]* 16 ta — cannoi la *[A.]* 17 piul *[A.]*.

Sehr schönes Autograph, zu Anfang (jetzt) etwas beschädigt und unterklebt. Spitzfindiger Gedankengang; Reflexion überwiegend; im Ausdrucke auch schwerfälliger als die Madrigale zuvor, zu denen es inhaltlich wie der Zeit nach gehört. Das gleiche Thema wie in CIX. 1. 3. 9. 14. 15. 24. 25. 26: Klage über die Hartherzigkeit der Donna, deren Schönheit die aller anderen verdunkelt — (traditionell). A. wird ca. 1542 (ff.) abgefasst sein, die Kopien 1546. Das Gedicht erinnert vielfach an Dante wie an Petrarca. So ist der Anfang dantesk; aber auch Petrarca singt: poi che 'l ciel accende le sue stelle (p. 24). Auch dass die Schönheit der Geliebten durch Kontrastwirkung gewinne, findet sich bei Petr., Polizian u. a.; desgleichen v. 6. 7 (Petr. p. 53. 153. 228. 249. 317. 549; Poliz. 206. 210. 236 etc.); während der Schluss wieder mehr im Stile Dante's ist. — In v. 8—10 scheinen Aussehen und Gestalt der geliebten Donna, zwar nur in den flüchtigsten Umrissen und wenig der Plastik in Nr. VII vergleichbar, immerhin nach der Wirklichkeit gezeichnet zu sein. Aber gerade Worte wie gentil e vaga persona, biondi e be' capegli gehören andrerseits zum Gemeingute der italiänischen Erotik, wie ein Blick auf Petrarca, Polizian, Bojardi etc. lehrt. Also auch hier wieder konventionelle Lyrik? G's. Erklärung stimme ich nicht bei.

CIX. 28. 29. — A = AB. XIII. mad. fol. 54; *Kopien:* R. fol. 12b *(Korr. von Ma. in Nr. 29 v. 3)*; Vat. 1. fol. 11b. 12a (nach R.); Gian. fol. 51a; Baldi fol. 84b. 85a; G. p. 129. 130. **T = A. und R.**

28. 1 None 3. 4 dellalma achi uicino — Comio a morte e che la sento ogniora *[A.]* — R. canc. in A. v. 4 das e und setzte es sup. in v. 3; danach die Kopien 5 ondio marmo 6 chi 8 chel 9 amme 11 luso — moltanni *[A.]*. 29. 3 ftagon — larco e lale *[A.]* — l'arco et ftrale *[R. lapsus; Ma korr. l' ale]* 4 iotti *[Giunk.]* — dogni *[A.]* 5 ca — sasfomiglia *[A.]* 6 porta *[A.]* — proua *[Kopien; ob von R. verbessert? jedenfalls von Ma gutgeheissen]*. — dun *[A.]* 7 masfale 11 cunor — luso — moltanni *[A.]*.

Schöne Schrift (Reinschrift); beide Mad. auf einem fol. entgegengesetzt: Nr. 28 l. oben, Nr. 29 r. unten. Beide sind Variationen eines Themas, denen aber mit Rücksicht auf ihre textliche Verschiedenheit Selbständigkeit zukommt (demnach in T. getrennt gedruckt in der Orthograghie von A., unter Aufnahme der von Ma. 1546 gebilligten var. Nr. 29 v. 6. cod. Riccio). Die Niederschrift A. sandte Ma. an R. mit einem Billet *(= C. Reg. Nr. 98)*, welches zuletzt, in den freien Raum unter Nr. 28 eingefügt und von den Mad. durch Striche getrennt ist (bei G. sub Nr. 28, richtiger wäre sub Nr. 29). Die R. darin gespendete Anerkennung klingt ironisch. Der gemeinsame Freund kann nicht Fattucci sein, der öfters Poesien von Ma. erhielt: das hiesse l'o a mandare. L'o a dare setzt den Freund in Rom voraus; also vielleicht Cavalieri. Urbino überbrachte R. das Billet und zwar, wie aus dem ganz gleichartigen Vermerke

Ma's. sub CIX. 30,31 hervorgeht, in der Zeit vom 20. VIII. resp. 20. IX. und 24. X. 1542. Damit ist die vorliegende Reinschrift, die Ma. einem Freunde geben wollte, datirt. Die Frage, ob beide Madrigale im Sommer 1542 überhaupt erst gedichtet worden seien, oder ob sie wie CIX. 30/31 als cose vecchie dal fuoco zum älteren Bestande römischer Poesien Ma's., seit 1534, gehörten, muss unentschieden bleiben. Die Bitte des Meisters an R. um abbreviare und racconciare bezieht sich nur auf die begleitende Reinschrift, spricht also nicht gegen die Existenz einer (jetzt verlorenen) Urversion aus früheren Jahren. Riccio begann in der That die Sendung ‚zurechtzustutzen'. Seine Hand bemerkt man im Autograph bei Nr. 28. v. 3/4; in den freien Platz oberhalb von Nr. 29 hat er die (unverständlichen) Worte geschrieben: cortesia; da tuo belta — *(darunter)* dal tuo nido, wohl Verbesserungsversuche, mit denen er bald aufhörte. — Im Laufe von 1546 sind die Nummerirung von A. und die Kopien erfolgt.

Beide Mad. im Stile Petrarca's: Ma. ist alt geworden und kämpft vergeblich gegen den uso di molt' anni. Der Text lässt unentschieden, ob eine Donna *(so G.)* oder eine männliche Person vorauszusetzen sei. Im ersteren Falle wären die Mad. mit Nr. CIX. 11—13, besonders 22 zu verbinden, im anderen mit den (letzten) Cavalieripoesien.

CIX. 30. 31. — A. 1. 2 = AB. XIII. mad. fol. 16; Vat. fol. 29a; — *Kopien:* Vat. 1. fol. 12a (Nr. 30), 12b (Nr. 31 *mit Korr. Ma's.*); R. fol. 13; Gian. fol. 51b. 52a; Baldi fol. 85; G. p. 51—53 (verwirrt). — **T** = **A. 2.**

Genesis: I. (Uv.) *vac.*

Vers. II. — (A. 1) = AB. XIII. mad. fol. 16. Nr. 30,31:

30. Per c al ſuperchio ardore,
che toglie e rende poi
il chiudere e l aprir degli ochi tuoi,
inte per lor piu duri lamie uita,
fatto se calamita
dime dell alma, o dolce mie signiore;
tal c a ferirme amore,
forse perch e pur cieco,
indugia trema e teme.
C a passarmi nel core,
send io nel tuo conteco,
pungere prima le tuo parte ſtreme,
e perche meco insieme
non muoia, non muccide. E tal martire
duna doglia mortal ſenza morire:
s i fussi meco, gia ne fare fora.
de, rendim a me stesso, accio ch i mora!

31. ben fara l fiero ardore
el fin della mie uita,
se pieta non m aita
dentr al tuo pecto, ond io non esca fore.
Tal c ancider m amore,
forse perch e pur cieco,
indugia trema e teme:
C a passarmi nel core,
send io nel tuo conteco,
pungere prima le tuo parte ſtreme;
onde l morire insieme
dime merce, dite gran danno fora.
pero me rendi amme, se uuo, ch i mora
var. 1. v. 13. pero rendimi ame ſe uuo ch i mora.

Beide Mad. vis-à-vis auf einem fol., das in der Mitte geknifft und als Brief an Riccio gesandt war. Urbino war der Bote. Auf der Rückseite die Adresse. Unter Nr. 31 in dem freien Raum, doch verquer und schräg das Begleitschreiben ohne Datum (= *C. Reg. (μ))*; darunter wieder das Postscript: cose uechie dal fuoco ſenza testimone. Die Sendung erfolgte in der Zeit zwischen 20. IX. und 24. X. 1542. Die var. unter 31 ganz klein, sonst schöne grosse Reinschrift ohne Korrektur. — Petrarkesk, im Gedankengange gesucht und subtil. Das Mad. in der Urschrift ging an Cavalieri. In Nr. 30 ist diese Beziehung deutlich, in Nr. 31 und den folgenden Redaktionen nicht so direkt, vielleicht absichtlich, weil für die weitere Öffentlichkeit bestimmt, vielleicht

auch aus stilistischen Gründen. Das Mad. spricht die vollkommene Hingabe des Dichters an den Freund aus, der in dessen Herzen derartig zu wohnen vorgiebt, dass Amor ihn zu treffen zögert, würde er damit doch zuerst den (jüngeren) Geliebten vor der Zeit vernichten. Und Ma. bittet Cavalieri um Befreiung, damit er (allein) sterben könne. — Das Postscript cose uechie macht die Existenz einer Urversion wahrscheinlich, also dass die eigentliche Entstehungszeit des Madrigales früher anzusetzen sei. Dem Inhalte zufolge kann es nun nicht in den Anfang der Freundschaft gehören; diese erscheint vielmehr schon als von längerer Dauer. So möchte die erste Niederschrift (wie bei CIX. 28/29?) in die Jahre 1534—1536 zu datiren sein. 1542 übersandte Ma. eine Abschrift des Madrigales in zwei Versionen an Riccio, deren erste (Nr. 30) noch am meisten jener (verlorenen) Urversion entspricht, Nr. 31 sich als deren verkürzte Umdichtung darstellt. Die ganze Sendung (Brief und Gedicht) bedeutete für Riccio eine dringliche Aufforderung, in der Denkmalsangelegenheit sich um so eifriger um die Ratifikation des Kontraktes zu bemühen: V. Siginoria abi comodita d' intendere in palazo, a che termine è la cosa mia *(Mil. p. 495)*. Beide Redaktionen nahm R. dann a. 1545/46 für die Sammlung und nummerirte sie.

Vers. III. = Kopien.

Untereinander übereinstimmend nach A. 1 (II), unter Adoption der var. in Nr. 31. Den Vat. 1 hat Ma. korrigirt (R. vielleicht nicht). Nr. 30. 4 per hor *[Vat. 1. R.]* wohl lapsus des Schreibers, von Ma. gelassen. — pur *[G. Note vac]* 31. 1 sarja *[Vat. 1; Baldi]* — sara *[R. lapsus?]* — sare *[Giank.; Gian. besserte daraus sarja]* vielleicht war diesmal Giannotti ‚racconciatore'? — 5 ancidermi *[Vat. 1; R.; Giank.] Ma. im Vat. 1* aferirmi *sup. [so Baldi]*. 13 = II. var. 1. v. 13 von Nr. 31. *[Vat. 1; R.; Giank.] im Vat. 1 schrieb Ma. unter die Kopie:* de rendima me stesso accio chi mora; *also auf Nr. 30 v. 17 zurückgegriffen.* — Baldi giebt beides. Über Giannotti's Marginalzeichen im Vat. 1 cfr. oben p. 282.

Entstehungszeit der Kopien: 1546.

Vers. IV. — (A. 2) = Vat. fol. 29a.

1 Per challe stremo 3 laprir 6 delalma — dogni 7 cancider mamore 8 perche 10 capassarmi 12 pungerè — parte ftreme 13 peche *(vor lauter Kalligraphie ein r ausgefallen)* 14 mancide o 15 cuna 17 si — fare 18 rendima — chi — l. oben jener schräge Strich. Unter dem Texte die Zahl 30 von unbekannter Hand. — A. 2 ohne Nummerirung R's.

Wären die Versionen 30. 31 in A. 1 (II) und in III allein vorhanden, so hätten sie beide in der Fassung des Vat. 1 in T. abgedruckt werden müssen (wie bei Nr. 28 29). Die Ungewissheit hinsichtlich der var. und Vers. hatte aber Ma. schon selbst veranlasst, für die Edition, a. 1546, wohl gleichzeitig mit III, eine Schlussredaktion herzustellen. Dabei lässt er Nr. 31 ganz fallen und kehrte zur längeren (und ursprünglicheren) Vers. 30 zurück, die er aber anders fasst. Die kürzere Version unter mehreren ist also keineswegs immer die letzte und bessere. A 1. 30 ist nun persönlicher, A 2. 30 glatter, inhaltlich neutraler, mehr vom litterarischen Gesichtspunkt aus zu beurteilen; denn die für die Abfassung der Urversion geltenden Voraussetzungen fehlten 1546.

CIX. 32. — A = AB. XIII. Mad. fol. 50a; *Kopien:* Vat. 1. fol. 13a; R. fol. 13b; Gian. fol. 54a; Baldi fol. 85b; G. p. 124. — **T = A.**

1 chel — me 4 lerrore el — dellumana *[A.]* 5 quel cor *[Vat. 1 nicht qui'l G.]* — calfin *[A.]* 7 allalma 9 cosi spesso prometti *[R. Versehen?]* 10 el — nonnai *[A.]*. Unter dem Text von A. die launigen Worte Ma's.: A mesfer donato rachoncatore delle cose mal facte mi rachomando — d. h. Ma. hatte das Gedicht an R. mit einer Empfehlung für Gian. gesandt. Sehr schöne Reinschrift. In A. ein Wasserzeichen: Kreis mit

6 strahligem Stern = Robinson p. 369 Nr. 5 ad ann. 1504, welches Jahr hier ausgeschlossen erscheint, und p. 370. Nr. 22 ad ann. 1542, was dagegen sehr gut passen würde.

Das Gedicht gehört eng mit Nr. 34 der Sammlung zusammen: beide zeigen denselben Inhalt wie äusseren Charakter, die gleiche Überlieferung und Zeit; so zwar dass Nr. 34 den Gedanken des anderen Mad. aufnimmt. Ma. erscheint als ein alter Mann; er sieht auf sein vergangenes Leben (32 v. 1. 2) zurück und beklagt die Vergänglichkeit irdischer Freuden, vor allem des Liebesgenusses — so auch Petrarca mit ähnlichen Wendungen *(p. 173. 414. 422. 509. etc.)*. Das Vorkommen beider Mad. in der Sammlung (bis 1546) verbietet sie in's höchste Alter zu den religiösen Poesien zu versetzen *(wie Grimm, Leben Ma's. II. 451. f. will.)*. Vielmehr handelt es sich hier um momentane Stimmungen, wie sie der Künstler auch schon früher gehabt hatte *(z. B. Nr. XLVIII)*. Einzelnes (z. B. der Schluss) erinnert an Ep. auf Cechin Bracci *(z. B. Nr. 3. 4. 18. 48 etc.)*, ohne dass die Mad. 32. 34 desshalb in's Jahr 1544 datirt werden könnten. Der äusseren Gestalt zufolge scheinen die beiden Gedichte nicht einmal mit der vorliegenden Niederschrift von A gleichzeitig entstanden zu sein. Das Postskript in Nr. 32 erwähnt Giannotti als in Rom befindlich und mit der Sammlung — racconciatore — beschäftigt. Also wäre das Aut. von 32 (wie von 34) in die Zeit von Oktober 1545 bis Mai 1546 *(C. Reg. Nr. 93)* fixirt und zwar als Reinschrift nach einer verlorenen, früheren Version (Uv.); und mit Rücksicht auf die bunte Anordnung in der Sammlung und die Aufeinanderfolge von 32 und 34 erhält diese Annahme noch eine Stütze. Wer sicher gehen will, wird das Decennium 1536—46 (früher allerdings nicht) als Abfassungszeit beider Mad. angeben; nämlich für die nicht mehr vorhandene I. Fassung: 1536—42; für das vorliegende Aut.: 1545 46; für die Kopien, die nach A. geschrieben sind und sich nur graphisch von ihm unterscheiden: ebenfalls das Frühjahr 1546. Weitere Schlüsse zu machen, ist unmöglich Man kann also nicht wissen, ob Nr. 32 und 34 zu der Gruppe der Madrigale auf die donna bella e crudele *(CIX. 1. 3. 9. 14. 15 etc.)* oder zu den (letzten) Cavalieripoesien zu rechnen seien.

CIX. 33. — A AB. XIII. Mad. fol. 63; *Kopien:* Vat. 1. fol. 13a; R. fol. 14a; Gian. fol. 54b; Baldi fol. 86a; G. p. 142. — **T A.**

1 Quantunchel 4 afflicte 5 nona po'ncor fine *[l.; der Apostroph von R. oder Gian.]*. Ne ha per anchor *[Vat. 1; Baldi]*. - Non ha per anchor *[R. Gianb.]*. Diese abweichenden var. der Kopien beruhen wohl auf Versehen der Schreiber (z. B. per für pero), ich bleibe bei der Lesart von A. *G. irrig* 6 lalma 7 der Apostroph von men in T. *canc.* 8 chil mapre *[m'apre Vat. 1. (G.) steht nicht da]* 9 nellore 10 daltro 11 lerror 12 com piu matempo 13. 14 a von caltra und i von oramai *rac.* in A. (Loch, modern unterklebt) 14 puo 15 cun e moltanni *[l. R. Gianb.]* arde et arse gia *[Vat. 1, Baldi]* arse: entweder = ars'è (wie in A ; oder als Imperfectum von Gian. eigenmächtig geschrieben, falls man nicht für diese Kopie des Vat. 1 noch ein zweites Aut. Ma's. mit den Abweichungen v. 5. 15. annehmen will. 16 lamorza *[l]*.

Schöne Schrift. Das Blatt (grösser als die anderen der hs.) in der Mitte wie CIX. 30. 31 gekniffl und als Brief an R. gesandt. Auf der r. Seite des fol. neben Nr. 33 stand ursprünglich ein anderes Gedicht (wohl Mad.), das R. unter Beschädigung einzelner anlautender Buchstaben abgeschnitten hat. Man erkennt noch r. marg. untereinander P. (oder R.), C., zuletzt a und I. Welches Poem ehedem auf dem fol. war, weiss ich nicht; jedenfalls der verschiedenen Versanlaute halber nicht Nr. 34.

Nr. 33 gehört vielleicht zu den Cavalierigedichten (CIX. 30. 31). Freilich fehlt die direkte Beziehung auf diesen, kann aber bei der für die Edition bestimmten Version vermieden worden sein (wie so oft). Überall Anklänge an Petrarca (z. B. dass Amor die Schlüssel zum Herzen hat; v. 4. 6 ff.), Entstehungszeit: 1534—1546; das vorliegende Aut. (nummerirt von R.) wie die Kopien: 1546.

CIX. 34. — A = AB. XIII. Mad. fol. 49; *Kopien:* Vat. 1. fol. 13b. *(Korr. Ma's.)*; R. fol. 14b; Gian. fol. 55a. *(Ende dieser hs. cfr. p. 287)*; Baldi fol. 86a; G. p. 123. — **T = Vat. 1; Orthographie von A.**

1 moltanni allultimore 3 la pace che non mai altrui prometti *[Vat. 1; Giank. offenbar Versehen]* Gian. *canc.* in Vat. 1 mai *und* hai *sup.* 4 canzi 5 el 6 cor *[A.]* — c'hor *[Vat. 1; R.]* 7 il ciel non mi rimuoua *[A.; Vat. 1; Giank.]* im Vat. 1. corr. Ma. rinnuoua *[so R. Baldi]*; dies die var. letzter Hand. 8 chel 10 lanimancide — goua *[A.]* 12 chen 13 chebbe *[A.]* — presso *[A. R.]* — preffa *[Vat. 1, von Ma. gebilligt; Baldi]*.

cfr. Nr. CIX. 32.

CIX. 35. — A = AB. XIII. Mad. fol. 12; *Kopien:* Vat. 1. fol. 14a; R. fol. 14b; Baldi fol. 86b; G. p. 40. — **T = Vat. 1; Orthographie von A.**

2 chel 3 guerra *[A.]* — forza *[Kopien]* 6 dogni — e 7 dinuidia — dangosciosi 8 chiuiua 11 sel — e 12 el 15 chel — e *[A.]*.

A = herrliche Schrift. Die Kopien stimmen mit A. bis auf eine var. (v. 3) überein, die Ma. wohl bei Gelegenheit der Edition, möglicherweise mündlich, angegeben hat. Schwungvolles Gedicht, vorzüglich für Musik geeignet. Die Einkleidung in Dialogform recht glücklich und abwechselungsreich. Das Lied mag aus älterem Bestande für die Sammlung ausgewählt bezw. kopirt worden sein.

CIX. 36. — A = AB. Mad. fol. 55; *Kopien:* Vat. 1. fol. 14b. *(Korr. Ma's.)*; R. fol. 15a; Baldi fol. 86b; G. p. 131. — **T = A.**

1 cal 2 diftrgge 3 unora 4 comi — ga — moltanni 5 lalma *[A.]* — rugge *[A. R.]* — fugge *[Vat. 1. lapsus des Kopisten, von Ma. in* rugge *sup. korrigirt]* 6 comuom ca *[A.]* 7 de mia eternj *[R.]* 8 fral — glinganni *[A.]* 9 del mondo e morte allor tal dubbio fento *[A.]* 10 chi — innũ *[A.]* 11 delme — peggo 12 perchel maluso uince il buon consiglio. — *Unter dem Texte, durch einen Strich getrennt var. 1. v. 12* si dal maluso euinto il buon consiglio *(verbunden durch einen Haken mit v. 12)*; *darunter* A mesfer Donato suo michelaglò; *darunter var. 1. v. 9* damore e morte allor tal dubbio sento *(durch Haken mit v. 9 im Text verbunden)*. Durch die Klammern deutete Ma. die Wahl der var. für den Text an. So die Kopien.

Wundervolle Reinschrift. Das Gedicht ging mit einem Grusse für Gian. (wie Nr. CIX. 32) an Riccio, der es für die Sammlung (später) nummerirt hat. Petrarkesk. Zeit 1536—46. Verwandt damit sind CIX. 32. 34 (mal' uso).

CIX. 37. — A. 1. 2 = AB. XIII. Son. fol. 1. 2; *Kopien:* Giannotti in AB. XIII. Son. fol. 3 mit Zusatz von Ma.; Gian. de giorni che Dante p. 64; Vat. 1. fol. 14b; Baldi fol. 87a; G. p. 153. — **T = A. 2.**

Genesis: I. Version. — A. 1 = AB. XIII. Son. fol. 2.

37. Quella benignia stella, che co suoi
lucenti raggi il tempo fcuro e rio
fe chiaro al mondo el nido, oue naqquio,
Quant e, tu sol, pieta, per gratia puoi.
1 Dal ciel discese e col mortal suo, poi
2 che uisto ebbe linferno gusto el pio,
3 ritorno uiuo a contemplare dio
4 per dar del tucto uero lume a noi.
Ben fur, fiorenza mia, mal conosciute
lopere suo da quel popolo ingrato,
da quel ca iusti manca di falute.
Fussio pur lui! ca tal fortuna nato,
per laspro esilio fuo colla uirtute
dare del mondo il piu felice stato.

Ob A. 1 = Urversion? jedenfalls die früheste unter den erhaltenen. Herrliche Schrift. Unter dem Text, durch einen Strich getrennt, doch mit jenem in einem Zuge geschrieben, Quart. 1 in neuer Fassung. — Darunter (nach einigem Zwischenraum) folgendes Billet Giannotti's an Ma.: Jo porto le uostre lettere, non perche io pensi hauer meno a seruire; — perche non men seruirei senza daruene auiso; — ma perche non pensiate, che la uostra cortesia non mi è grata. Vale — Worauf sich Giannotti's Worte beziehen, ist ungewiss *(G. vac.)*. Giannotti sollte wohl einen Auftrag Ma's. ausführen, und als dies Ma. zu lange dauerte, übersandte er jenem einen polizino mit der freundlichen Aufforderung, le lettere zu bringen; und in Begleitung desselben, zur Verstärkung seines Gesuches (wie es

Quella benignia ſtella, che co suoi
lucenti raggi il tenebroso e rio
tempo ſe chiaro el nido, oue naqquio,
quant e, tu sol, pieta, per gratia puoi.

Ma. öfters zu thun pflegte) das Gedicht. Giannotti schickte es dann mit der Antwort oben an Ma. zurück. — Die Zahl 37 von R.; die Zahlen vor Quart. 2, zum Zeichen der Umstellung der Strophen, von Ma. Alle 5 Zahlen aber später hinzugefügt, wie aus der verschiedenen Tinte und aus Vers. II ersichtlich ist.

Vers. II. — Giannotti de giorni che Dante p. 64.

Auf Grund von I gefertigt (nicht umgekehrt). Für Strophe 1 erscheint die var. unter dem Text von A. 1 eingesetzt. Die Quartinen sind ferner in der alten Reihenfolge von A. gelassen, ein Beweis, dass jene Zahlen (resp. die Umstellung) nachträglich, nachdem A. 1 von Gian. wieder in Ma's. Besitz zurückgelangt war, hinzugefügt worden sind. Polidoro's Abdruck (Florenz 1859) zeigte folgende unerhebliche *var.*. 4 Quanto fu sol' — vielleicht lapsus des Editors (oder schon Gian's.?) 6 che ueduto hebbe il giusto Inferno e 'l pio, eine leichte Nüance die Ma. beim Recitiren vor den Freunden gewählt haben kann; denn ueduto (für uisto A. 1) einmal aus gesprochen, bedingte eo ipso die Umstellung von giusto und inferno und den Artikel il für l'.

Vers. III. — A. *vac.; Kopie* Giannotti's in AB. XIII. Son. fol. 3.

Wie T., doch noch mit folgenden Abweichungen: 1 et 2 hebbe 3 à — Iddio, 4 di tutto à 6 Fe chiaro et bello il nido, oue nacqui io, 7 saria 'l 11 à giuſti 12 Fuſſi — ch' à 14 Sarei del mondo il piu felice ſtato. Sorgfältige Schrift. Ma. sah diese Kopie und schrieb darunter: Benignia ſtella, *canc.* diese Worte, darunter einen Strich und Quart. 1 in der Fassung von I (A. 1): Quella benignia stella che co suoi etc. *(nicht canc.)*. Gian's. Kopie hat demzufolge den Rang eines Autograph; vielleicht nach Ma's. Diktat gemacht, wobei die Korrekturen von A. 1 beachtet erscheinen: z. B. die Umstellung der beiden ersten Strophen, wodurch das Son. an Wucht und Charakter gewinnt. A. 1 ist weicher und schleppender: z. B. quella benignia stella gegen lucente ſt. in III; Ben fur Fiorenza mia (I) gegen Di Dante dico (III), das wie mit Keulenschlägen einsetzt. Aber auch Vers. III ist, verglichen mit der endgültigen Fassung, noch nicht frei von Unebenheiten: z. B. v. 6 fe chiaro et bello ist durch die Wiederholung der Attribute nichtssagend und leer gegenüber von fe chiaro a torto zuletzt, das eine neue Nüance hinzufügt und die ganze Bitterkeit des Gefühles über die Behandlungsweise, die Florenz seinen besten Söhnen von jeher hat zu teil werden lassen, ausdrückt. Die Nummerirung fehlt, wohl weil diese Version nur Zwischenstufe war und sofort umgedichtet wurde.

Vers. IV. — A. 2 - AB. XIII. Son. fol. 1. — **T.**

2 linferno elpio 3 dio 4 annoi 6 naqquio 7 sarel — tuctol 8 effer puo *(canc.)* quello puoi - der v. hat eine Silbe zuviel, in den Kopien wie in III vermieden. 9 dante 10 lopre 12 fussio ca 13 laspro cola 14 dare. Unter dem Son. ein Strich und die *var. l. v. 4* per dir del tucto il uer quaggu tranoi entschieden eine Verschlechterung, die von den Kopisten *om.* - darunter *var. l. v. 7* ne farel premio il mondo falso e rio Reminiscenz an I (A. 1), von den Kop. *om.* Herrlichste Schrift. Nummerirt von R.

Vers. V. — 2 Kopien von R. in AB. XIV und im Vat. 1. v. 1—11, der Rest von einem unbekannten Kalligraphen im Auftrage von R.

Beide Kopien mit Nr. 37 (von R.) und nach A. 2 (ebenso Baldi), doch unerhebliche graphische Verschiedenheiten, wesshalb ich Vers. IV (A. 2) in den Text genommen habe.

Dantischer Stil. Eng verwandt und wohl ziemlich gleichzeitig mit dem vorliegenden Son. sind Nr. CIX. 48/49.

Grimm *(Leb. Ma's. IV. 2. 72)* datirt die Son. 37. 49 nach Venedig a. 1529. Sie seien „vielleicht unmittelbar aus der Stimmung hervorgegangen, die die Nachricht in ihm erregen musste, dass in Florenz die Acht über ihn ausgesprochen sei." Das müsste also um den 6. Okt. geschehen sein; denn Ma. floh am 21. Sept. aus Florenz, wurde am 30. mit 12 anderen Flüchtlingen für Rebellen erklärt, weil sie der Aufforderung heimzukehren nicht nachgekommen wären, ihnen aber noch eine Frist bis zum 6. Okt. gestellt. Ein Brief von Florenz nach Venedig brauchte zur Besorgung c. 5—6, auch 7 Tage. So wird z. B. über einen Brief des flor. oratore Gal. Giugni aus Ferrara vom 13. Okt. am 20. in Florenz Beschluss gefasst *(Sans. VII. 370 f.)*. Vor dem 6. Okt. ist Ma. die Sentenz keinesfalls zugegangen. Aber schon während der Reise

nach Venedig scheint ihm die Flucht leid geworden zu sein *(cfr. Mil. p. 457 Ma's. Brief an G. B. della Palla vom 25. IX. 1529)*. Sein Begleiter Corsini kehrte schon in Ferrara um. Und unmittelbar nach Ma's. Eintreffen in Venedig begannen die Verhandlungen in Betreff seiner Rückkehr, welche am 13. Okt. zum Ziele führten. Mitte November war er wieder in Florenz. Und da sollte der Künstler unter all den Aufregungen jener Tage noch Musse für zwei Gedichte auf Dante gefunden haben? Immerhin die Möglichkeit ist nicht zu bestreiten, bot doch Ma. die Poesie das Ventil, durch das all die Leidenschaft seiner Seele ausströmen konnte. Denn nicht um Dante handele es sich hier (nach Grimm), sondern um den Künstler selbst, dessen Schicksal dem Dante's gleiche. Demnach enthielten beide Son. im Sinne Dante's neben der direkten Bedeutung noch eine übertragene, metaphorische?

Grimm's Datirung bezüglich Auffassung kann ich nicht beistimmen: Denn hatte damals oder überhaupt je Ma. Grund gehabt sich mit Dante zu identifiziren? Der elend und gehasst, sein Dasein im Exile zubringen musste; der bitterlich seufzte über die Noth, die ihn zwang der Fremden Treppen auf- und abzusteigen und unter Hohn und Schmach der anderen Brot zu essen; der gleichwohl seiner Heimat das köstlichste, was es gab, geschenkt hat, das ihm wie ganz Italien zu allen Zeiten die unversiegbare Quelle der Begeisterung, des Trostes, des Anspornes geworden ist? Gab überhaupt Ma's. Leben bis dahin oder auch nur die Ereignisse jener Tage dem Künstler das Recht, seine Vaterstadt so zu schmähen und sich selbst den Giusti zuzuzählen, denen die Heimat mit Undank gelohnt habe? Wohl nicht. Selbst bei der Existenz ungewöhnlich heftiger Affekte wäre eine solche Sprache nicht am Platze gewesen. Kaum ein Künstler konnte sich in dem Maasse der Anerkennung und Liebe seitens seiner Mitbürger sowie gerade der regierenden Kreise in Florenz rühmen als Ma. Seitdem der David vor dem Signorenpalaste stand, erschien sein Schöpfer eng verwachsen mit den Geschicken des freien, sich selbst regierenden Florenz, das damals den schwersten Kampf um seine Ehre und Unabhängigkeit zu bestehen hatte und in diesem von Ma., in einer Gefühlsaufwallung wie sie bei einer so impulsiven Natur ja verständlich ist, zunächst doch im Stiche gelassen war. Ma. hielt sich in seiner persönlichen Sicherheit für bedroht. A campar la vita und auf Einreden eines anderen, o Dio o 'l diavolo, ritt er molto disordinatamente davon. Ununtersucht kann hier bleiben, ob Ma's. Argwohn berechtigt war, ob er wirklich von Malatesta das Schlimmste zu erwarten hatte. Aber dieser gewissenlose und habgierige Condottiere bedeutete doch nicht Florenz, und die Motive zur Flucht konnte Ma. doch nur aus der Haltung und Thätigkeit einzelner Persönlichkeiten gegen sich ableiten, nicht aus der der Bürgerschaft insgesammt. Dass aber Schwarzseherei wieder mit im Spiele war, beweist einmal, dass die Regierung die grösste Langmut gegen Ma. übte, alle Anstrengungen machte, ihn wiederzubekommen; sodann dass Ma. nach seiner Rückkehr unbehelligt in Florenz leben konnte, gerade während der schwersten Monate der Belagerung und der Kapitulation, wo Verrat und Treubruch allenthalben zu Tage traten, und alle Garantien seitens der Kommune oder einzelner Machthaber nicht mehr vor Kerker, Dolch oder Gift schützten. Ma. empfand auch, unmittelbar nachdem er die Mauern von Florenz hinter sich hatte, seine Übereilung und war froh, dass man ihm goldene Brücken baute. Nach der Kapitulation ferner war Ma. doch auch nicht gebannt. Nichts hinderte ihn später seinen Wohnsitz von Rom wieder nach Florenz zurück zu verlegen. Endlich: Ma. hatte bei seiner Flucht zunächst das Unrecht auf seiner Seite. Als Florentiner musste er genau wissen, welche Strafe den Flüchtling traf. Konnte er also ernstlich mit Beziehung auf sich von einem mancare di salute a iusti

reden? Und selbst wenn er nicht zurückgekehrt wäre, musste er dann fürchten stets als Exilirter fern von der Heimat zu leben? Grimm vermutet aus Ma's. Charakter, „dass ihm eine leise Stimme gesagt, der Kampf und alle Mühen seien vergeblich und fruchtlos". Löste er sich also bei Zeiten von dem sinkenden Schiffe, so that er etwas, was ihm, dem Bildhauer der Medici, nirgends verdacht worden wäre; was Clemens VII. eigentlich längst hätte erwarten dürfen, handelte es sich ja nach dessen Auffassung in Florenz nur um einen Aufruhr, um eine einseitige Umänderung des bestehenden rechtmässigen Status, um einen Verfassungsbruch. Und nun floh Ma. noch nicht einmal direkt in das Lager des Papstes hinüber.

Soviel über die politischen Verhältnisse von 1529/30 als supponirte Grundlage für die Entstehung der beiden Dantesonette. Aber auch ihr Inhalt und ihre Genesis lassen Grimm's Annahme nicht zu.

Die Schlussredaktionen stammen aus später römischer Zeit (1545 6). Die erste Version von angeblich 1529, auf die es doch zunächst und allein ankommt, enthält aber längst nicht die Leidenschaftlichkeit der Sprache wie jene. Ja im ‚Ben fur Fiorenza' liegt eine grosse Wärme des Ausdruckes. Wie wäre also die Steigerung der Invektive zu erklären, da Ma. doch so schnell wieder Frieden geschlossen hatte? Sodann wünscht sich Ma. in der Schlussterzine, Dante zu sein. Mit Freuden würde er dessen widriges Geschick erdulden und nicht für eine Welt von Glück dahingeben, da er ja auch dessen „Kraft", virtute, — d. h. Genie, Summe aller Fähigkeiten des Geistes und Körpers dann besässe. Darin liegt doch gerade das Bedauern, dass Ma. alles dies nicht hatte, weder l'aspro esilio noch, wie er bescheiden meinte, Dante's kreatorische Potenz.

Es giebt nun aber noch ein bestimmtes Zeugniss über die Zeit der Entstehung von Nr. 37 und also auch von Nr. 49 der Sammlung: Von keiner Periode im Leben Ma's. besitzen wir relativ soviele Berichte über die Anschauungen, Gedanken und Äusserungen des Meisters, über seinen Verkehr und seine Beschäftigung wie aus den auf den Fall von Florenz folgenden zwei Jahrzehnten: Die Cavalieri Angiolinibriefe nebst Gedichten zu Beginn der 30er Jahre, die Aufzeichnungen Francesco's de Hollanda aus ihrem Ende, die Dialoge Giannotti's aus der Mitte des 5. Decenniums — eine zusammenhängende Kette von Zeugnissen, um so schätzbarer, weil jedes in seiner Art eine neue Seite von Ma's. Innenwelt enthüllt: Liebe, Freundschaft, ideales auf's Jenseits gewandtes Streben -- und weil vor- wie nachher die Nachrichten in der Beziehung um so spärlicher fliessen. Giannotti's Dialoge, mögen sie im einzelnen was die geschickte Verteilung des Stoffes und der pointirten Antworten zur Steigerung der Wirkung, die litterarische Form nach Art der Peripatetiker, die glatte Sprache etc. anlangt, den gewandten Schriftsteller verraten, auch später redigirt sein, sie geben dennoch ein lebendiges Bild von ächter Färbung und Stimmung. Damals gerade, als vor kurzem erst das jüngste Gericht vollendet worden war, muss sich Ma. mit Dante besonders intensiv beschäftigt haben. Von Dante ist in beiden Dialogen die Rede. Ma. erweist sich nicht nur als intimen Kenner der Schriften seines grossen Vorläufers, sondern auch als ihren berufenen Interpreten, der gegen die Leistungen der bisherigen Kommentatoren viel einzuwenden hat; vornehmlich gegen Landin (1481), der dem Künstler in der Jugend im Hause Lorenzo's il Magnifico, zu dessen litterarischem Cortège jener Humanist als einer der glänzendsten und gefeiertsten Sterne gehörte, vermittelt worden war - pero non presto fede alcuna a questi espositori lässt Giannotti den Ma. sagen.

Auf zwei Spaziergängen am Morgen und am Nachmittage eines schönen Herbst-

tages des Jahres 1545 erörtert Ma. mit seinen Freunden, Riccio, Giannotti, A. Petrei (familiare des Card. Ridolfi wie Giannotti), das Thema über die Dauer von Dante's Aufenthalt im Inferno wie im Purgatorium. Jeder Dialog schliesst stimmungsvoll mit der Recitation eines Gedichtes Ma's.: Der am Morgen, nach der Wanderung vom Capitol über die luoghi solitarj des Forums und Colosseums nach dem Lateran zu, mit Nr. CIX. 25; der am Nachmittage, nach der Rückkehr von Ponte Molle, vor der Porta del Popolo, mit dem Dantesonett 37 in der Fassung II. Luigi del Riccio (nicht Giannotti, wie Grimm sagt) fordert Ma. dazu auf — ‚noi habbiamo ragionato tutto questo giorno di Dante. Facciamo anco, che di lui siano l' ultime nostre parole. Però Messer Ma recitateci quel sonetto che pochi giorni sono in sua lode faceste.' Das ist entscheidend; und gerade Luigi del Riccio konnte das genau wissen. Riccio sagt nicht ultimamente (wie Grimm meint Leb. Ma. V. 2. p. 516 „nicht als eine gar zu exakte Wendung"), sondern gerade so exakt wie möglich: vor wenigen Tagen. Auch ist diese Aussage R's. nicht als eine litterarische Floskel Giannotti's anzusehen; es liegt zu ihr nicht der geringste Grund vor. Ja wenn Ma. noch so gesprochen hätte, könnte man es vielleicht „nicht so genau nehmen". Grimm meint, Ma. producirte öfters cose vecchie. Gewiss und zwar Liebesgedichte wie Nr. CIX. 30/31, was Grimm wohl im Sinne hatte. Aber hier liegt einmal keine cosa vecchia vor; und dann bedeuten cose vecchie keineswegs immer vor langer Zeit angefertigte Dichtungen, sondern mit Bezug auf den Inhalt und das Thema auch „alte Geschichten" in neuer Form und Redaktion.

Um zu schliessen, Nr. 37 (und 49) sind im Herbste 1545 entstanden; Nr. 37. I wenige Tage vor der Recitation (II). Die erste Fassung war bereits in R's. Händen, als er an Ma. jene Aufforderung richtete. Das Gedicht kann angesehen werden als Niederschlag der Beschäftigung Ma's. mit Dante, ohne Beziehung auf die eigene Person. Damals mochte Ma. auch vom popolo ingrato di Firenze, c' a iusti manca di salute wie ehemals Dante *(p. 209. O patria etc.)*, als von einer Thatsache sprechen. Mussten nicht damals viele der besten Söhne von Florenz fern von der Heimat, verfolgt, überwacht, in Elend und Verbannung schmachten, so gleich liebe Freunde Ma's., wie D. Giannotti, dem das Son. aus der Seele gesprochen war, Riccio, die Strozzi und soviele andere? Und der Groll und die Leidenschaft des Ausdruckes konnten sich bei den späteren Redaktionen des Son. (von III an) mehren unter dem Eindrucke der Maassregeln, die Cosimo seit 1537 verfügte, und welche 1548 in der legge Polverina die furchtbarste Steigerung erfuhren. Leider ist es unmöglich den Tag genau zu bestimmen: Der Herbst (nach dem 22. Oktbr.) 1545 *(C. Reg. 93)* bleibt am wahrscheinlichsten. Im Jan. 1546 war Ma. lebensgefährlich erkrankt. Giannotti's Kopie (III) kann in das Jahr 1545 oder Frühjahr 1546 gehören; Nr. IV/V sind dann für die Edition im Laufe von 1546 vor R's. Tod entstanden.

CIX. 38. — A = AB. XIII. Mad. fol. 56; *Kopien:* Vat. 1. fol. 15a; R. fol. 16a (nach Vat. 1); Baldi fol. 87a; G. p. 132. — **T = A.**

1 lalma 2 laqque 4 dalloro — che' *(' von R. oder Gian.)* 6 saria; sel *(; von R. oder Gian.)* 10 maffliggin — mardi 13 caltri. Die Zusätze von anderer Tinte. Herrliche etwas steile Schrift in A., in Form eines Briefes an R. gesandt mit der Adresse: A mesfer luigi del riccio amico Cmo in banchi — und der Unterschrift: Voftro michelagniolo buonarroti, *darunter var. 1. v. 11 13:*

tal che tuo accesi fguardi
tanto mi ciban, quant i piango, il core;
e uiuo sol di quel cogni altro muore. *Darunter endlich das Postscript:*

Pigliate il manco tristo a gudicio di messer donato.

R. nummerirte das Mad. nach Empfang zweimal (auf der Adresse und neben dem Text). Wie so oft überliess Ma. die Wahl der Lesarten den Freunden, diesmal Giannotti. Dieser konnte aber zu keiner Entscheidung kommen, weshalb R. wie Gian. das Mad. mit den var. kopiren liessen (ebenso auch Baldi und G.). Ich behielt unter Darlegung des Sachverhaltes (ohne Postskripta) die Fassung von A. bei, von der die der Kopien nicht abweicht. Als Entstehungszeit von A. wie der Kopien nehme ich Herbst 1545 bis Mai 1546 an; denn Gian. wie Riccio waren später von Rom abwesend. Ist eine Urversion noch anzusetzen, so mag sie früher abgefasst sein (c. 1542 ff.). Das Mad. gehört vielleicht zu Nr. CIX. 12. 13. 22 etc. (vecchio e tardi v. 4 resp. v. 7); doch auch in den Cavalieripoesien analoge Wendungen.

CIX. 39. — A — AB. XIII. Mad. fol. 24; *Kopien:* Vat. 1. fol. 15b; R. fol. 16b; Baldi fol. 87b; G. p. 63. — **T = A.**

1 Se per gioir piu brami *[Vat. 1., also R. Baldi — piu wohl lapsus des Kop.]* 2 amor me piu me piu *(canc.)* 3 el 5 cancider 6 el — e 7 ondio 9 cogni.

Kleines, stark beschnittenes Blatt; enge, schöne (Rein)Schrift; offenbar mit CIX. 38 inhaltlich wie zeitlich zusammengehörig.

CIX. 40. — A — AB. mad. fol. 36; *Kopien:* Vat. 1. fol. 15b; R. fol. 16b; Baldi fol. 87b; G. p. 82. — **T — A. (v. 12: Kopien).**

3 afignior 6 fachorda 8 lalma allerror 9 cun 10 caspiri 12 compiu salde tempre *[A.]*. Zu nehmen ist die Lesart der Kopien, weil zuletzt. 13 sachordan tucta.

Das Mad. in Form eines Briefes an L. del Riccio durch Urbino überbracht. Daher die Adresse auf der Rückseite: A mesfer luigi del riccio in banchj und unter dem Gedicht, durch einen Strich davon getrennt: Vostro michelagniolo; rachomandatemi a .... Ma. wollte als Postskript eine Empfehlung an D. Giannotti hinzufügen. Da fiel ihm ein, er könne dem Freunde bei der Gelegenheit noch eine andere Mitteilung machen; und so erfolgte das Billet über Arcadelt *(C. Reg. Nr. 100)*, das undatirt, wahrscheinlich in die Zeit von 1542 (Ende) 1543 (Frühjahr), vor dem Erscheinen der Druckausgabe der Madrigale Arcadelt's, gehört. Giannotti ist noch in Rom *(cfr. C. Reg. Nr. 93)*.

Mad. Nr. 40 auf Cavalieri; in Rom seit 1534 entstanden. Stark petrarkisch und reflektirend; viele Wendungen (z. B. v. 1. 2. 5 ff.) begegnen auch in anderen Gedichten Ma's. Neu, doch treffend ist der Vergleich des vom ardor cocente abgelenkten senso mit einem alpestro e fiero torrente. Die erste Vers. des Mad. (wohl im Besitze Cavalieri's) *vac.* Die vorliegende Reinschrift A ist gleichzeitig mit jenem Billet (1542 43) an R. entstanden; dessen Nummerirung (zweimal mit blasser Tinte auf der Adressseite und beim Gedichte) und die Kopien für die Sammlung a. 1546.

In dem Billet wird auf einen canto Bezug genommen, den Giacomo Arcadelt nach einer Dichtung Ma's., auf R's. Veranlassung, komponirt hatte. Dieser Niederländer, ein Vorläufer Palästrina's, kam *(Fétis zufolge)* 1536 nach Rom; war vom Jan. 1539 bis Nov. 1540 Lehrer der Chorjungen von St. Peter, am 30. XII. 1540 cappellano, von 1544—1549 50 Abt und Camerlengo, seit 1555 im Dienste des Kardinales von Lothringen (Joh. v. Guise) in Paris. Zahlreiche Messen und Motetten sind von ihm erhalten. Mit Willaert und Verdelot hat er vornehmlich Madrigale komponirt. Doch sind bis 1539 *(nach Vogel)* Madrigalkompositionen nicht nachweisbar. Zwei Mad. Ma's. hat Arcadelt in Musik gesetzt (cfr. Nr. CIX. 64). Dieselben begegnen zum ersten Male in der Liedersammlung von 1543 (früher nicht) und danach in allen folgenden

Ausgaben von 1544, 1546, 1566 etc. *(Vogel l. c. I. 28 ff.; Lelio Puliti bei Gotti II. 110 ff.)*. Unzweifelhaft handelt es sich im Briefe Ma's. um diese Lieder, sei es um beide zusammen — und der Umstand, dass sie unter einer Nr. verzeichnet sind, könnte den Singular canto rechtfertigen — oder wahrscheinlicher um das erste von beiden: De dimmi, Amor, das 1545 auch Giannotti in seinem Dialoge *(l. c. p. 7)* als längst vorhanden recitirt. Somit wäre auch für diese eine Zeitgrenze gegeben. Die Nr. 64 in der Sammlung, 24 Gedichte nach Nr. 40, macht keine Schwierigkeit, da R's. Zählung erst spät, 1546, erfolgt ist ohne Rücksicht auf die thatsächliche Entstehungszeit der einzelnen Poesien.

CIX. 6. 41. — A. *vac.; Kopien von Nr. 6:* Vat. 1. fol. 3b; Ra. fol. 4b *(mit Corr. Ma's.)*; Gian. fol. 42b; Baldi fol. 78a; G. p. 121. — *Kopien von Nr. 41:* Vat. *vac.* (von nun an Lücke, cfr. oben p. 282); Rb. in AB. XIII. Abt. VII. fol. 2; Rc. in AB. XIV. (cod. Riccio). fol. 17a; G. p. 120. — **T = Rb.**

Eine Urversion von Ma's. Hand fehlt. Sämmtliche Kopien sub Nr. 6 wie 41 sind 1546 für die Sammlung geschrieben worden. Folgende Genesis lässt sich aufstellen:

Vers. I. — Vat. 1.; Ra. Nr. 6; G. p. 121.

Bench' alcun cor piu uolte stato sia
D' amor acceso et da troppi anni spento,
L' ultimo mio tormento
Saria mortal senza la morte mia;
Onde l' alma desia
De giorni miei, mentre ch' amor m'auuampa,
L' ultimo primo in piu felice sorte.
Altro refugio o uia
Mia uita non iscampa
Dal suo morir che la propinqua morte,
A pochi dolce, a moltj amara et forte:
Quel sol che rende al ciel fra l' alme diue
Non muor, morendo, anzi per morte uiue.

Die verlorene Urversion, in eine frühere Zeit (1542 ff.?) gehörig, ist zum grössten Teil in den Kopien der Version 6 erhalten. Diese sind von Riccio nummerirt und von Ma. durchgesehen worden. Der Künstler korrigirte in Ra. einiges anno 1546 im Vat. 1 aber nicht (also auch nicht in Giank. Baldi). Demnach ist der Text von Ra. einem Originale gleichwertig und (nebenbei) abzudrucken. So z. B. besserte er in Ra. v. 2: ein o über dem verschriebenen trppi — v. 7. hiess ursprünglich in A. und Ra.: l' ultimo primo in piu tranquilla sorte. Ma. *canc.* tranquilla und setzte in piu felice *sup.* — (in piu steht also jetzt 2 mal da: im vers wie über der Reihe); im Vat. 1: in piu tranquilla corte. *(non canc.; so auch Giank. — ob Versehen?)*

Vers. II. — Rb.; Rc. Nr. 41; G. p. 120.

Diese Version folgt aus I. (Nr. 6). Ein Autograph existirte davon nie; wohl aber zwei Kopien: die eine = Rb. ist ein Autograph Riccio's; die zweite = Rc. die Niederschrift eines Schreibers für Riccio. Beide von R. nummerirt sub Nr. 41. Der Umstand, dass Rb. im cod. Autografo des AB. sich befindet, lässt darauf schliessen, dass Ma. seinem Freunde die neue Redaktion in die Feder diktirt habe, sei es kurz vor seiner Erkrankung oder während der Rekonvalescenz im Hause R's. (Frühjahr 1546). Rb. hat also originale Geltung. — Rc. ist dann auf Grund von Rb. entstanden; beide mit unerheblichen graphischen Unterschieden. Riccio hat demnach nicht bemerkt oder bemerken wollen, dass das Mad. bereits sub Nr 6 mit geringen stilistischen Variationen vorhanden war. Unbedenklich liess er es zum zweiten Male kopiren. Das gewährt ein Zeugniss, 1) dafür wie Riccio arbeitete, resp. die einzelnen Dichtungen Ma's. sammelte; — doch wäre später wohl noch Ordnung in das Ganze gebracht worden — 2) dass die Nummerirung der Sammlung a. 1546 im Zusammenhange geschehen ist.

Der troppi anni halber wird das Mad. in Rom, in den 40er Jahren entstanden sein. Der Inhalt ist petrarkisch und mit CIX. 1 verwandt; wohl zu Nr. CIX. 1. 3. 9 etc. gehörig.

CIX. 42. — A = Vat. fol. 38a *(om. G.)*; *Kopien:* Ra. in AB. XIII. Abt. VII. fol. 3; Rb. in cod. Riccio fol. 17a; G. p. 337. — **T = A. (Vat.)**

1 comel 2 de 3 fu comio - uo 5 comal 6 ritornar piu chel *[A.]* — Ritornar *[Ra. canc.* tornar; *darüber* nnouar *(also rinnouar) wieder canc.; darunter* tornar *(also ritornar) non canc.]* Ma. hatte in der Urversion *vac. jetzt)* oder beim Diktat geschwankt 7 perchio 8 si. Die erste Niederschrift *vac.*, aber erhalten in Ra., das wahrscheinlich nach Ma's. Diktat *(wie bei CIX. 41)* von R. fixirt worden ist *(cfr. v. 6)*. Nach Ra ist Rb kopirt. Zuletzt hat Ma. selbst noch eine Kopie angefertigt = Vat. fol. 38a. — Ra; Rb; A., nur in der Ortho-

graphie von einander abweichend, und im Laufe von 1546 entstanden. — Ra. b. von Riccio nummerirt; das Aut. nicht. - A = sehr schöne Schrift; oberhalb davon auf derselben Seite (38a), durch einen Strich getrennt, steht Nr. CIX 99; auf fol. 38b: Nr. CIX. 100. Alle drei Niederschriften Ma's. von gleichem Charakter und gleichzeitig geschrieben, l. oben mit dem schrägen Strich, dem Erkennungszeichen seiner Kopien. Unter Nr. 99 von jener unbekannten Hand — „27"; unter Nr. 42 -- „28" (aus 38 verbessert); unter Nr. 100 — „7".

Wann die Stanze entstanden ist, weiss ich nicht; auch nicht, ob ein Stück aus einer grösseren Folge vorliegt (mit Nr. XXXVI nichts zu thun). Gegen eine zu frühe Datirung spricht v. 6. Das Gedicht gehört wohl nach Rom in das Decennium 1534/36 bis 1546, vielleicht c. 1536—38? VC erscheint ausgeschlossen (des v. 3 halber); eher käme Cavalieri in Betracht (cfr. z. B. Nr. XLVI u. a. m.). Doch auch diese Beziehung will nicht recht passen.

CIX. 43. — A = AB. XIII. Mad. fol. 47; *Kopie:* R. fol. 17b; G. p. 115. — **T** - **A.**

1 allalma 2 me' (' *von K.*) 4 duno 5 calle 6 forze cun 7 ma chel. Darunter ein Strich und die
var. 1. v. 7. che da be glio chi preso inbreui giorni
var. 2. v. 7. che da tua ochi preso in cet (*sic*)
var. 3. v. 7. che da duochi preso in breui giorni R's. Kopie genau nach A. mit den var., die Ma. zur Auswahl an R. übersandt hatte. Aus diesem Umstande ist vielleicht zu schliessen, dass Giannotti, der in solchen Fällen raten konnte, von Rom abwesend war; etwa mit dem Card. Ridolfi in Vicenza (seit Januar 1543).

A. ist eine Reinschrift, in der Art wie die Gedichte Nr. 38ff. der Sammlung überliefert. Die Urversion *var.* Auf der Rückseite des fol. steht ein Brief Riccio's an Ma., dessen oberer Teil leider abgeschnitten ist. Was erhalten ist, lautet: . . . . di por . . . . j, per u . p . . pia del ornamento del detto quadro, che li ha guadagnatj come di sopra, et non mancate et bene ualete. Di casa nostra Addj XII. d' aprile 1543. Sicherlich auf das Juliusdenkmal in St. Piero in Vincoli bezüglich, nach der Ratifikation des Kontraktes, als sich Ma. in einer wesentlich gehobenen Stimmung befand und mehrfach mit erotischer Poesie im Stile Petrarca's abgab. Die Niederschrift von A. ist also nach dem 12. April 1543 erfolgt, eben wie ich schloss, in Abwesenheit Giannotti's. Freilich die fehlende Urversion wird auch nicht viel früher anzusetzen sein (schon v. 9 halber). Das Mad. beziehe ich auf VC. Ob in legarme uinto con alcuna corda eine Anspielung auf die Gedichte der Marchesa liegt, dürfte fraglich sein. — Die Nummerirung von A. und die Kopie 1546.

CIX. 44. -- A. 1. 2 AB. XIII. Mad. fol. 29; Vat. fol. 35a; *Kopie:* R. fol. 18a; Bis. fol. 52a; G. p. 73. 264. -- **T** **A. 1.**

Vers. I. (A. 1.) = AB. XIII. mad. fol. 29; G. p 73.
2 donna 3 per chimpari 4 infral lamar sia. 7 se mie'rdente 8 fortuna spra 10 offendel 11 po 14 fral — el ensi 15 none cuna Interpunktion von R. Unter den Mad. ein Strich und
var. 1. v. 1. la merce tua e la fortuna mia

Vers. II. — R. fol. 18a. genau wie A., die var mitkopirt (also vielleicht wie bei CIX. 43 in Abwesenheit Gian's., Sommer (Herbst 1543). Als graphische var. sind zu vermerken: v. 7 sia fur se v 14 in si contrarj extremj.

Vers. III. (A. 2 = Vat. fol. 35a, G. p. 264.

La tuo bellezza e la fortuna mia
per tanti efecti si uari e contrari
uoglion, ch' i' uiua e stenti e parte impari,
infra 'l dolce e l' amar che stato sia.
Amor promecte pace e cortesia;
ma la ragion, che forza non à pari,
col propio ualor perde e co suo cari
pianti e fospir non gugnie a meza uia.
. . . . . .

3 chi 4 infral Lamar 6 nona pari (*G. Lerch u.*) Schöne Schrift doch unvollendet. Unter A 2 von jener unbekannten Hand „19". Auf fol. 35b steht Nr CXXXV Version V, die fur die Sammlung bestimmt war (cfr. unten). Zu A. 2 bemerkt Bis. volle fare un sonetto e nol fini, e fece un madrigale' Das Umgekehrte ist der Fall man sieht deutlich, wie A 2 aus A. 1 geflossen ist G hat A. 2 fur den Anfang eines selbstandigen Gedichtes gehalten Die Uber einstimmung mit A 1 ist zu gross, besonders in Quart. 1; dann nimmt allerdings der Gedankengang eine etwas veranderte Richtung, die den Dichter vielleicht zum Abbrechen veranlasst hat

Inhalt und Sprache des Mad. sind petrarkisch (z. B. p. 243.). Vielleicht zu Ende der 30er, Beginn der 40er Jahre gedichtet (A. 1). Unter donna benignia e pia verstehe ich V. Colonna und verbinde damit Nr. CIX. 12. 13. 22 etc.; cfr. auch noch Nr. CIX. 80. 84. 85. — Die Nummerirung von A. 1, die Kopie in R., endlich A. 2 gehören in's Jahr 1546 für die Edition. Da die Schlussredaktion (A. 2) unvollendet ist, musste A. 1 für den Druck beibehalten werden.

CIX. 45. — A. 1. 2 = AB. XIII. Mad. fol. 10; Vat. fol. 32a; *Kopie:* R. fol. 18b *(Korr. Ma's.)*; G. p. 38. — **T = A. 2.**

1 Se duna pietra uiua *[A. 1]* — Se d' una pietra uiua *[R. = A. 1]* — duna *[A. 2]* 2 larte *[A. 1. 2]* 3 costei. *[A. 1]* 4 che donna *[R. verschrieben; Ma. unterstrich es und* l. marg. *che douria]* — lei, *[A. 1]* 5 questa, — factura. *[A. 1]* 6 non *[A. 1. 2. R; nicht ne G.]* — diua, *[A. 1]* 8 parte; — dura. *[A. 1]* 9 dal dricto illato *[A. 1. canc. Ma. sup.* dalato destro — *so A. 2]* — e zoppa mie uentura *[A. 1. R.]* — suo uentura *[A. 2 entschieden besser]* 10 sun *[A. 1. 2]* — e coste' morte affrecta, *[A. 1]* 12 sol', *[A. 1]* 13 lopra qua dura, *[A. 1. R.]* — qui *[A. 2]* — suo', l' *[A. 1]* — suol *[A. 2]*. Unter v. 13 in A. 1 *var. 1. v. 9:* dallato destro e zoppa mie uentura *[so auch R.]*.

A. 1 = AB. XIII. mad. fol. 10. Schöne Schrift; Interpunktion von Riccio hinzugefügt. Auf VC. zu beziehen wie LXXXIII/IV./V. Doch wäre verfehlt aus dem Inhalte des Mad. auf das Vorhandensein einer Marmorbüste VC's. zu schliessen. Ma's. Ideengang ist (besonders in A. 1, aber auch in A. 2) hypothetisch, reflektirend. Die Bezeichnung costei für eine so vornehme und verehrte Dame wie VC. ist nicht ungewöhnlich, wenngleich in Ma's. Gedichten nicht allzu häufig. Petrarca hat oft dieses Wort von seiner Laura gebraucht. A. 1 ist wohl zu Beginn der 40er Jahre entstanden; mit Rücksicht auf die Verwandtschaft mit den Braccipoesien, vielleicht 1544. — R's. Kopie und A. 2 (= Vat. fol. 32a) gehören zur Sammlung a. 1546. — A. 2 wie das Son. der Rückseite (fol. 32b) = CIX. 95 sind äusserlich von Ma. in der gewohnten Weise als Kopien gekennzeichnet. Unter A. 2 die Zahl „39".

CIX. 46. — A. 1 *vac.;* A. 2 = Vat. fol. 28b; *Kopien:* AB. XIII. Abt. VII. fol. 6a; R. fol. 19a; Varchi p. 38 (nach A. 2. v. 1); G. p. 191. 192. — **T = A. 2.**

Vers. I. — (A. 1. *vac.*) = AB. XIII. Abt. VII. fol. 6a; von R's. Hand nummerirt und geschrieben entweder nach einem Diktat Ma's. oder besser, mit Rücksicht auf die vielen Korrekturen die R. alle mitkopirt hat, nach einem Aut., das jetzt verloren ist (Gian. wohl abwesend). — v. 3 credo *canc. durch Unterstreichen*, prego *vorgesetzt.* — v. 7 mercie *unterstrichen (also canc.)* et sia *(scil. d'amor) vor dem verse.* — v. 8 d' un don' d *(von dun' cor') unterstrichen (also canc.)*; di fare *(non canc.) sup. (also di fare un'cor'); vor dem verse aber* rifarne *und darunter* donarci, *alle drei var. non canc.* Ma. liess also die Wahl zwischen: et sia d'amor' perpetua cura di fare, rifarne, donarci un'cor', di gratia et pieta pieno. — v. 9. Dhe' *unterstrichen (canc.).* Et *vor (Et ferbj)* — v. 11. questa *unterstrichen (canc.)* quella vor dem vers. Die Interpunktion von R. — Die Kopie im cod. Riccio (fol. 19a) nach der verbesserten Vers. I. (v. 8 ist rifarne gewählt.)

Perche tuo' gran' bellezze al' mondo fieno
in donna piu cortese et manco dura,
credo, fene ripigli la natura
tutte quelle ch' ogn' or ti uenghon' meno
Et ferbi a' riformar' del tuo fereno
et diuin uolto una gientil figura
del ciel', mercie d'amor', perpetua cura
dun don' dun' cor', di gratia et pieta pieno.
Dhe' ferbj il cielo i miei fospirj ancora
et le lacrime sparte infieme accoglia
et doni à chi qꝫ ami unaltra uolta.
Forse à pietà chi nafciera in quel' ora
la mouera co' la mie propria doglia,
ne fia perfa la gratia, ch' or m' e' tolta.

Vers. II. — A. 2 = Vat. fol. 28b; G. p. 192.

1 sol 4 cogni 5 dun 6 di miglior forte — l. davor con mit Einsetzungszeichen 8 cabbil 9 ferbil 11 questami unaltra 12 nasceran quellora 14 corme.

Zu oberst auf dem fol. Nr. CIX. 19. v. 1—5 canc.; darunter A. 2: schöne, kleine Schrift, etwas eilig; unnummerirt; darunter die Zahl „12". Vielfach hat Ma. auf A. 1

resp. R. zurückgegriffen; doch stark verändert: A. 1 ist direkter und schwerfälliger; A. 2 glatter und allgemeiner, wohl weil für die Öffentlichkeit bestimmt. A. 2 war schon, ehe es in die Sammlung genommen wurde, weiteren Kreisen bekannt, was Varchi beweist, der es citirt hat. Nach Grimm *(Leb. Ma's. IV. II. p. 307 ff.)* sei das Son. an VC. gerichtet. Das volto angelico e sereno, in A. 1 volto divino e sereno unterstützt sehr diese Vermutung. Dann müsste es nach der Rückkehr VC's. aus Viterbo gedichtet sein, also 1544 (des v. 2—4 halber). Allein der übrige Inhalt des Gedichtes will nicht recht zu VC. passen (cfr. Wendungen wie piu largo seno v. 5; donna piu cortese e manco dura [A. 1. v. 2]; v. 8 in A. 1 [in A. 2 allerdings abgeschwächt] etc.). Der Gedanke, dass die Schönheit von Gott stamme und zu ihm zurückkehre, dass sie der Welt entzogen werde, um die Geliebte ausschliesslich damit auszustatten, wesshalb die Welt schönheitsleer sei etc. — findet sich wie bei Dante und Petrarca, so auch in mannigfaltiger Ausgestaltung in Ma's. Dichtungen. Hier spricht der Dichter aber ausschliesslich von körperlichen Reizen, die von dieser Frau in den Fünfzigern doch am wenigsten hervorgehoben werden könnten. Und dann die weiteren, barocken Vorstellungen: 1) der Himmel oder (wie der Dichter in diesem Son. gleichwertig sagt) die Natur nimmt die Reize der Geliebten stückweise (was sie davon täglich durch Altwerden einbüsst) zurück und spart sie in Zukunft für eine andere Frau, die mehr pietà ihrem Liebhaber gegenüber zeige, auf — darin sind doch geradezu Grobheiten gegen sie enthalten, — 2) der Himmel möge des Dichters Seufzer und Thränen sammeln und dem zukünftigen Liebhaber der mit den Reizen seiner Donna gezierten neuen Schönen schenken; die vereinten Thränen (des Dichters wie des späteren Liebhabers) würden dann vielleicht mit besserem Erfolge wie jetzt pietà erwecken. — Diesen Ausdrücken zufolge möchte ich das Son. lieber zu den Gedichten auf die donna di molta bellezza e crudeltà rechnen (CIX. 1. 3. 9. 14. 15 etc.); oder alle diese müssten auf VC. gehen. Speziell mit CIX. 24 scheint mir die Vorstellung von der Rückkehr zum irdischen Leben und Lieben dort der alma, hier der bellezze della donna verwandt zu sein. Als Abfassungszeit von A. 1 (Kopie in A. und R.) kommen die Jahre 1542 ff. in Betracht. Die Nummerirung von A. 1 und die Niederschrift von A. 2 gehören nach 1546 für die Sammlung.

CIX. 47. — A = AB. Mad. fol. 46; *Kopie:* R. fol. 19b; G p. 114 — **T** = **A.**

1 None — amor chel minfiammi 3 gunta e lora 4 chel menna 5 quantel 8 glingegni 9 dacte 11 ediel — cor. — Unter dem Mad. das Postscript: Da quaresima *(a mit Schnörkel)* uostro michelagniolo ui si rachomanda. Darunter *var. 1. v. 12.* Di fuor conessa tucti i mie pechati R's. Kopie genau nach A. mit der var., wohl in Abwesenheit Gian's.

Das Gedicht (herrliche Kalligraphie) ging an R. zur Fastenzeit und drückt vortrefflich die Fastenstimmung aus. — Ähnlich Petrarca. — v. 3 erinnert bereits an giunto è gia 'l corso della vita mia (Nr. CXLVII). Verwandt erscheinen Nr. CIX. 25. 32. 34. 65. 86. Ma. nennt sich dem Tode ganz nahe. So mag das Mad. vielleicht als Abschluss der Gedichte Nr. CIX. 1. 3. 9. 14. 15 etc gelten und zur Fastenzeit 1544 (26. Febr. Anfang der Fasten, Ostern am 13. April), wenn nicht sogar erst 1545 gedichtet worden sein. Nummer und Kopie = 1546.

CIX. 48. — A AB. XIII. Mad. fol. 1; *Kopie:* R. fol. 20a; G p. 25. — **T** **A. (R.)**

1 donna 2 dangelica 3 chel *(nicht che 'n)* 4 sun fapropia che 6 il sol degli ochi / / il bel' *(R. als spätere Lesart in /. zu nehmen)* 7. 11 e 12 ouel 13 cuna. Herrliche Reinschrift in A., die R. a. 1546 mit der Nr. 48 und der Überschrift. Di m *(messer)* michlo Buonarroti intendendo fiot' / / / per la don *(donna)* versehen hat. Die Kopie in R. für die Edition genau nach A. excl. v. 6 und ohne Überschrift

deshalb *vac.* in T. G's. Überschrift ist ein eigener Zusatz *(vac. A. R.)*. Eine Prosaübersetzung und eine freie Übertragung in Versen bei Grimm *(Leb. Ma's. V. II. 517 ff.)*.

Ein Zwiegespräch zwischen den Verbannten und Florenz, das wie üblich als Donna personifizirt ist *(Belegstellen zu diesem Sprachgebrauch bei Grimm. 15 Essays l. c.)*. Aber Florenz ist hier weder als Sonne angeredet, wie Grimm *(15 Ess. p. 49)* will — die ursprüngliche var. sagte: Wende il sol degli ochi, um unsere Thränen zu trocknen, ein allgemein üblicher Ausdruck für die strahlenden Augen der Geliebten; die spätere var. il bel erscheint dagegen als matter; doch haben wir uns mit Ma's. Willen abzufinden — noch als Phoebus. Die doppelte Personifikation in demselben Gedichte einmal als Donna (Fem.), sodann als sole (Mascul.) wäre auch befremdend. Die Allegorien und Personifikationen in der Kunst wie Poesie Italiens (wie in der Antike) sind stets im Einklange mit dem Geiste und dem Wesen der Sprache geworden, unter vollster Berücksichtigung der Herkunft, der Natur und des Geschlechtes der Wortformen. Verkennung oder Missachtung dieser, ich möchte sagen, natürlichen Bedingungen sind nur gelegentlich und vereinzelt vorgekommen, dann auch ohne lange Dauer und Nachahmung geblieben. Ma's künstlerischer Instinkt hat so wenig wie Dante's dagegen verstossen.

Dieses herrliche Mad. gehört seiner Entstehung nach der gleichen Zeit mit CIX. 37. 48 an: 1545 Herbst, Frühjahr 1546. Vortrefflich spricht es die politische Gesinnung wie die Stimmung aus, die Ma. in jenen Tagen gehegt, und die auch in den Giannottidialogen einen so prägnanten Ausdruck gefunden hat. Nicht dass Ma. zu den von Florenz Verbannten gehört hätte. Ihm war nie die Rückkehr verschlossen gewesen. Daher „verlangt Ma." auch nicht „das mitzugeniessen, was die feindliche Partei unrechtmässiger Weise für sich allein vorwegnehme" *(Grimm l. c. p. 50)*. Vielmehr spricht er besänftigend und mahnend, wie im Namen von Florenz, zu den Ungestümen, — ich denke dabei speziell an D. Giannotti — die bei jeder Gelegenheit ihrem Hasse gegen Cosimo und seine Regierung Luft machten und Rache zu üben jederzeit bereit waren; die konspirirten, ohne etwas anderes zu erreichen, als ihr und ihrer Freunde Leben noch mehr zu gefährden — deh, non turbate i uostri desir santi — was mit „O ihr, bleibt eurer heiligen Sehnsucht treu" *(Grimm)*, mir nicht ganz richtig wiedergegeben zu sein scheint. Genau so Ma. auch in jenem zweiten Dialoge gegen den heftigen Giannotti: Ella è una gran' presuntione il mettersi ad ammazare un Principe d' una amministration publica, ò giusto ò ingiusto che egli si sia; non si potendo sapere certo, che bene habbia a nascere etc. Tanto che à me alcuni sono assai graui et noiosi, i quali pensano che il bene non si possa introducere, se non si comincia dal male, ciò è dalle morti: né pensano, che i tempi uariano, nascono accidenti nuoui, le uolontà si mutano, gli huomini si straccano; onde molte uolte fuori di speranza et senza opera et pericolo di persona nasce quel bene che altri hà sempre desiderato. — Dieselbe Anschauung hier im Gedicht, welches für die Öffentlichkeit bestimmt, den Dichter gegen jeden Verdacht der Konspiration oder Verbindung mit den Esuli verteidigen konnte. — Die Kopie R's. = a. 1546.

CIX. 49. — A = AB. XIII. Son. fol. 4; *Kopie:* R. fol. 20b; G. p. 155. — **T = A.**

1 de 2 faccese 3 piul — loffese 4 cal 6 lutil — dio 7 chel 10 nutrisce *[R. lapsus]* — onde *[A. R.]* 11 ca — perfetti *[R]* 12 sola questuna. — Unter dem Text: Messer donato, uoi mi richiedete quello che io nono . *non ho* .

Herrliche Schrift. Das Son. ist an Giannotti gegangen, wohl aus Anlass der Unterhaltung über Dante. Gleiche Zeit wie CIX. 37; doch nach diesem. Es ist nicht von der Wucht und Leidenschaft wie Nr. 37. — Kopie und Nummerirung a. 1546.

CIX. 50. — A = AB. XIII. Mad. fol. 9; *Kopie:* R. fol. 21a; G. p. 36 — **T = A.**

3 dun 5 callalte 8 duno 9 sal — egunta 10 euechia edeperire 12 congunta 15 uistoltuo specto 16 ol — delluniuerso ol. — Unter A. das Postscript: Poi che uoi uolete delle polize, non posso mandarui fe non di quelle che io o: uostro danno, e uostro michelagniolo ui si rachomanda.

A. = wundervolle Reinschrift, die Ma. nach einer Urversion (verloren) angefertigt hat — di quelle che io o, darin darf man wohl einen Hinweis auf bereits vorhandene Gedichte sehen. Die Zusendung von A. kann im Laufe von 1544 geschehen sein, als Ma. die Ep. auf C. Bracci lieferte. Damals fand ja ein Austausch von polize und polizzini statt, die R. später für die Edition nummerirte und kopiren liess. (R. = 1546, genau nach A). — Die nicht mehr vorhandene Urversion ist früher entstanden, doch wohl noch in den 40er Jahren, etwa 1542ff. Das Mad. an VC.; auf gleicher Linie wie Nr. LXXXIII/IV/V. Auch das Fragment Varchi's LXXX. Nr. 2 gehört vielleicht hierher.

Der Gedankengang des Gedichtes ist mit Bezug auf Ma's. künstlerische Anschauungen wichtig und interessant: Künstler und Natur werden (wie so oft) zu einander in Parallele gestellt. Der Künstler verfährt wie diese. Nur ganz allmählich gelangt er in seinen Werken zu einer immer reineren Gestaltung der in ihm lebenden Idee — der imagine uiua. — In der That, Ma's. Schaffen lässt diese Steigerung nach unermüdlichem Bemühen erkennen. — Ebenso die Natur, die gleichsam von einer zur anderen Kreatur abirrend, endlich zuletzt die vollendete Schönheit (von Körper und Geist) hervorbringt, natürlich in der Geliebten, in Vittoria Colonna. Nun die merkwürdige Identifizirung des Künstlers wie der schaffenden Natur mit ihren Geschöpfen selbst. Wenn der Gipfelpunkt der Vollkommenheit erreicht ist, sind beide alt, vicino a morte e de' perire. Ma. will also sagen: ich bin erst spät, als alter Mann, zur Erkenntniss und zum Schauen der Schönheit gekommen, ich finde sie in Dir, Donna, deren Jugend ebenfalls dahin ist.

CIX. 51. 52. — A. 1. 2 = AB. XIII. Mad. fol. 3. 4; *Kopie:* R. 1. 2. fol. 21b. 22a; G. p. 27. — **T = A. 2.**

1 Non sempre al mondo esi pregiato e caro /.l. 1. R. 1./ esi /.l. 2/ 2 quel che molti contenta / l. 1. R. 1/ — chel /.l. 2. R. 2/ 3 Che' non sie 'lcun che senta /.l. 1. (Interpunktion von R.); R. 1/ chun chel /.l. 2/ 4 quel che' lor dolce spesse uolte amaro /.l. 1. R. 1/ 5 esi /.l. 1. 2/ 6 cha forza al uulgo cede /.l. 1. R. 1/ — cal / l. 2/ 7 allor che dentro di se stesso gode /.l. 1. R. 1/ 8 ondio perdendo imparo /.l. 1. R. 1/ 9. 10 A. 1 = A. 2 10 lalma / l. 1. 2/ e suoi pensier non ode /R. 2. l erschen, pensieri kann man nicht udire, wohl aber sospir e gemiti; dergleichen hat Ma. nie gesagt/ 11 il mondo e / l. 1/ 12 esfer ne suole / l. 1. lapsus:/ uuole /R. 1. .l. 2. R. 2/ 13 chensegnia /.l. 1. 2/.

A. 1 wuchtig und breit hingeschrieben; A. 2 enger und kleiner, auch mit blasserer Tinte — beide aber Reinschriften, die an Riccio gingen, der sie 1546 nummerirte und kopiren liess. R. 1 entspricht genau A. 1; R. 2 dem A. 2. Unter A. 1 das Postscript: Mesfer luigi, io mi rachomando a uoi *(a uoi sup.)* e a chi uoi amate, mesfer guliano e messer ruberto che mi fcriuete. Io son loro feruidore; e fe io non fo quello che si conuiene, fuggo i creditori: perche o gran debito e pochi danari — Voftro michelagniolo a quel macel medesimo. — Unter dem stark beschnittenen A. 2 kein Postscript. G. hat für seinen Druck die frühere Lesart gewählt (A 1. Nr. 51) und die var. von A. 2. (Nr. 52.) und der Kopien in die Noten gesetzt. Das Umgekehrte ist allein statthaft. Abgesehen von der Nummerirung R's. zeigt schon der Wortlaut, dass Nr. 52 aus 51 abzuleiten ist. Die zweite Redaktion drückt Ma's. Intentionen klarer und präciser aus. G. hat seinem Texte die Überschrift ‚A Luigi del Riccio' gegeben; infolge davon schreibt von Scheffler in Sperrdruck: „dass Ma.

dieses Mad. Riccio ausdrücklich dedicirt hat" (was für seine „Auffassung dieses Verhältnisses am meisten in's Gewicht" falle). Alles grundfalsch. A. 1. 2 hatten überhaupt keinen Titel, oder aber G. hätte über fast jedes Gedicht der Sammlung die gleiche Dedications-Überschrift „an Riccio" setzen können. Mit R. hat der Inhalt des Mad. nichts zu thun. Dieser empfing beide ‚polize' für die Sammlung, ohne eine Auswahl treffen zu können. Für den Neudruck war natürlich nur das letzte (A. 2. = Nr. 52) zu nehmen unter Darlegung des Sachverhaltes.

Der Gedankengang des Mad. ist folgender (von Scheffler p. 113): Der Geschmack der Menge (resp. die Befriedigung des Sinnengenusses) findet nicht überall Billigung: Ein einziger kann für ganz schlecht und bitter erachten, was aller Welt angenehm erscheint. Guter Geschmack (Takt) ist sehr selten; und wer ihn besitzt, kann ihn üben und wirken lassen nur unsichtbar vor dem errante uulgo. — G's. Paraphrase: che talora è costretto di compiacere ai desiderii del volgo drückt nicht das, was Ma. sagen wollte, aus. — Ma. redet nicht von Koncessionen, die der Masse zu machen wären, und die er auch nie Zeit seines Lebens ihr gemacht hatte; vielmehr von der Notwendigkeit sein innerstes Empfinden den Blicken und der Kritik des Publikums zu entziehen — (odi profanum vulgus et arceo). — Einsam und ungesehen von der Welt, die meine Seele betrübt und meine Seufzer nicht hört, lerne ich quel che di fuor non vede erkennen, d. h. il buon gusto (wie von Scheffler passend übersetzt: das Schönheitsideal), das wahre Wesen des Schönen, das Liebe entzündet. Und je sparsamer die Welt mit ihrem Beifalle und mit ihren Ehren ist, um so nützlicher ist es; lernt man doch immer intensiver seinem Ideale leben. — Diesem Inhalte zufolge würde ich das Gedicht zu den Cavalieripoesien rechnen, in denen ähnliche Anschauungen begegnen (wie z. B. Nr. XLIII Terz. 1; XLV Terz. 1. 2; LX; LXII; LXIII IV etc.); doch in Rom entstanden und später wie die angegebenen Parallelpoesien. Man könnte aber auch mit von Scheffler als Anlass zu dem Lied die furchtbare Invektive Aretin's gegen Ma. vom November 1545 annehmen. Die eigenartige Fassung, die Wendungen in v. 5. 9 etc. könnten weiter zur Annahme veranlassen, als sei es für die Öffentlichkeit zur Entgegnung bestimmt. Dann müsste die Sendung Nr. 51. 52 im Frühjahre 1546 erfolgt sein (gleich für die Sammlung), als Ma. wieder nach seiner schweren Erkrankung im eigenen Hause lebte. Allein diese Beziehung ist meines Erachtens doch unstatthaft. Abgesehen davon dass es unerwiesen ist, das Aretin's Schmähbrief auch wirklich in Ma's. Hände gelangt sei (im AB. ist nichts erhalten), ist jenes Postscript sub. A. 1 in das Ende des Juli oder in den Anfang des August 1544 zu datiren *(cfr. oben p. 362)*: ebendahin auch die erste Reinschrift Nr. 51, deren Umarbeitung Nr. 52 gleich danach oder erst für die Edition anno 1546 geschrieben sein wird. Die Urversion kann demnach in eine noch viel frühere Zeit, zu den Cavalieripoesien der 30er Jahre gehören.

CIX. 53. — A = AB. XIII. Mad. fol. 8; *Kopie:* R. fol. 22b *(mit Corr. Ma's.)*; G. p. 35. — **T = A. und R. (v. 13. 14).**

1 Seglie chen dura *[A.]* — che duna *[R. Versehen]* 2 limmagin dogni 4 comi 5 chesempro *[A.]* — Et par che sempre pigli *[R. Versehen; Ma. schrieb kraftig daneben:* e par che esempro pigli] 6 chi 8 laspra 9 chio lesempro — callei fassembra *[A.]* 13. 14 Ma fe belta rimembra | agli anni larte sol per durare ella *[A.] r. daneben steht von der Hand R's., doch offenbar nach Diktat oder auf Anweisung Ma's.:* ma fe larte rimé bra | agl' annj la beltá per durar'. ella]. — R = var. in A. — 14 ondio. — Unter A.: da fcultori (mit Bezug darauf, dass im Mad. von der Bildhauerkunst die Rede ist).

Schöne Reinschrift nach einer wohl früheren (verlorenen) Version. Petrarkeske Sprache. A. wird in den Jahren 1540—1544 abgefasst sein. Die Anschauung, dass

im Bildwerke der Künstler sich selbst wiedergebe, ist bei Ma. gewöhnlich [z. B. CIX. 89; auch LXXIII. 15 (von Riccio: Bracci gesagt); CIX. 68 (von Porrino: Mancina) etc.]. Der Inhalt ist hypothetisch; um eine fertige Büste handelt es sich hier nicht. Nicht auf VC. bezüglich; Ma. schildert vielmehr seine Donna — costei — als zwar bella, aber auch dura (also zu Nr. CIX. 1. 3. 9. 14 etc.).

CIX. 54. — A. 1. 2 = AB. Mad. fol. 22; Vat. fol. 36a; *Kopie:* R. fol. 23a (nach A. 1); G. p. 61. — **T = A. 2.**

1 allaspro *[A. 1]* — alaspro *[A. 2]* 6 anzi ognior temo non mi uenga meno *[A. 1]* — anzognior temo non uenga meno *[A. 2]* 7 sel *[A. 1. 2]* 8 fa del gran *[A. 1]* — fa dun *[A. 2]*. — Unter A. 1 ein Strich und *var. 1. v. 9* doglia none di chio debba morire — ebenso in R.; — in A. 2, das sonst fast genau wie A. 1 lautet, nicht.

A. 1 = schöne breite Schrift; das Papier mit Wasserzeichen: zwei konzentrische Kreise, in deren Innern das Lamm mit der Kreuzesfahne; über dem äusseren Kreise eine Krone (cfr. Rob. p. 374. Nr. 69 ad ann. 1561, also wohl römischer Provenienz). — A. 2 ebenfalls schön geschrieben, doch kleiner, steht unterhalb von CIX. 23 (auf derselben Seite), und a tergo des fol.: Nr. CIX. 96; alle drei Gedichte von Ma. in einem Zuge für die Sammlung fixirt; gleiche Tinte; unnummerirt. Unter A. 2 die Zahl „22". Petrarkisch nach Form und Gedanken (cfr. z. B. p. 287. 290. 387 etc.); leichter Rhythmus; wohl zu Nr. CIX. 1. 3. 9. 15. 24. 25 etc. gehörig (cfr. auch Nr. LXX).

CIX. 55. — A = AB. XIII. Mad. fol. 27; *Kopie:* R. fol. 23b, G. p. 71. — **T = A.**

1 leggadra 2 altranima 3 donna — el *[A.]* — il moto et dolce anelo *[R.]* 4 callingrata 6 cal mie soffrire 'lcielo *[A.]* 7 inol 8 si — comel tuo'lmie *[A.]* 11 fal — sie'cterna *[A.]* 13 linfero 15 sare' — isol 16 dio chen *[A.]*.

Vorzügliche Reinschrift, von R. nummerirt und mit Iktus versehen. Jetzt ist das Blatt derartig beschnitten, dass die Nr. R's. l. oben fehlt. R's. Kopie genau nach A. Spitzfindiger Inhalt, schwerfälliger Ausdruck. Das Mad. gehört vielleicht mit Nr. CIX. 54 zusammen zur Gruppe auf die donna bella e crudele — (cfr. aber Nr. CIX. 96).

CIX. 56. — A = AB. XIII. Mad. fol. 19; *Kopie:* R. fol. 24a; G. p. 56. — **T = A. und R. v. 4.**

1 Percallalta — e 4 cobeglio chi promecti *[A.]* con gl' ochi ne prometti *[R. als letzte var., also zu nehmen]* 5 e 6 none 10 oue'l gioire e men chentero *[A.]*, ' *von R.]* 11 puo'luer° *[A.]*, ' *und o sup. von R.]*.

Schöne Schrift; petrarkesk. Zugehörigkeit wie bei CIX. 53 ff.

CIX. 57. — A. 1. 2 = AB. XIII. Mad. fol. 28; Vat. fol. 50b; *Kopie:* R. fol. 24a; G. p. 72. — **T = A. 2.**

1 perc'ancor *[A. 1. 2]* 2 sie *[A. 1]* 3 nel freddo pecto dalleta men uerde *[A. 1]* — petto dell'eta *[R. wohl Versehen]* — delleta *[A. 2]* 4 larco *[A. 1. 2]* 6 chen — ma *[A. 1. 2]* 8 dun bel uolto onde e peggio al sezzo ftrale *[A. 1]* 9 la ricaduta chel mie primo male *[A. 1]*. *Unter dem Text von A. 1 die var. 1. v. 6* chen gentil cor gia ma' colpo non perde mit einem Haken nach v. 6 im Text; Ma. wollte also die var. genommen wissen. In A. 2 ging er freilich auf die alte Lesart zurück. — Alle Iktus in A. 1 von R.; in A. 2 vac.

A. 1 = AB. XIII. Mad. fol. 28; schöne, ca. 1542 43 an R. gesandte Reinschrift. Die Kopie in R. genau nach A. 1, auch die var. unter'm Text (also vielleicht in Abwesenheit Giannotti's). — A. 2 = Vat. fol. 50b für die Edition; schöne Schrift. Auf derselben Blattseite oberhalb von A. 2 steht Nr. CIX. 24, auf fol. 50a: Nr. CIX. 68, alle drei von Ma. für den gleichen Zweck angefertigt. R's. Nummerirung von A. 1 und die Kopie fallen wie A. 2 in's Jahr 1546. Man könnte vielleicht mit diesem petrarkesken Mad. Nr. LXXX. 6 verbinden, beide zu CIX. 1. 3. 9 etc. setzen und zwar, da Ma. in

dem Gedichte erklärt, dass trotz seines Alters Amor seine Pfeile auf ihn wieder abzuschiessen beginne, um das (alte) Liebesfeuer in ihm neu zu entfachen, an die Spitze der ganzen Gruppe von nicht auf VC. bezüglichen, doch in die Colonnaperiode gehörigen Madrigalen (natürlich nur vermutungsweise).

CIX. 58. — A = AB. XIII. Mad. fol. 59. 60; *Kopien:* R. fol. 24b *(Korr. Ma's.)*; Baldi fol. 88a; G. p. 134. — **T = A.**

1 Tanto ognior fugge il giorno che mi refta *[Baldi]* — Quantognior *[A.]* 4 tempo, — stratio: *[A.]* 5 caita *[A.]* 6 contr', al uechiuso in cosi breue spatio. *[A.; über* uech *steht nochmals* chio, *über* uso: uso *von Ma's. Hand]* — Der Kopist in R. verstand Ma's. Text nicht und schrieb: Contr' al' ch' io uso, worauf Ma. r. marg. contral uechio uso breit davorsetzte — 7 se 10 cuncor'; ti *[A.]* 11 ogni ualore *(canc.)* inuicto, *[A.; darüber klein* amor sel manco*]* 12 dura: *[A.]* — 11. 12. Amor s' ogni altro inuitto. | inchiuso foco picciol tempo dura *[Baldi; beide verse unterstrichen und v. daneben var. 1. v. 11. 12:* amor sel ferro inuitto | nel foco chiusoncor *(chiuso 'ncor)* tempo non dura; *auch die var. 1. v. 11. 12 unterstrichen]* 13 peggio | é, — uentura. *[A.]* — la morte m' è men dura *[Baldi]* 14 allarme *[A.]* — al armi *[Baldi]* 15 me, falmen *[A.]* — Mè poco cara stu perdoni a morti *[Baldi]*. — Alle Iktus in A. von R.

1) Die ursprüngliche Version dieses Mad. fehlt im Original, doch erhalten in einer genauen Kopie Baldi's, ohne Nummer; Baldi hat alle var. des verlorenen Aut. in ihrer Folge und Stellung abgeschrieben. Dass Baldi's Kopie wirklich die Urversion enthält, zeigt ein Vergleich seines Textes mit dem erhaltenen A., das sich somit als eine spätere Umänderung herausstellt. 2) Diese sandte Ma. dann an R. und schrieb dazu das Postscript: de melloni e del uino ui ringratio e pago d' un polizino. Das Postscript stand ursprünglich auf demselben Blatte unter A., ist jetzt im AB. aber abgeschnitten (= AB. XIII. Mad. fol. 60). Man sieht noch die genau passenden Schnittflächen. A. zeigt herrliche Schrift. Die Zusendung an R. wird in den Jahren 1542 bis 1544 geschehen sein; und zwar des Postscriptes halber im August bis Oktober, vielleicht (cfr. Nr. LXXIII. 28) anno 1544. 3) Riccio nummerirt und lässt kopiren das Aut. a. 1546 für die Sammlung. Diese Kopie sah Ma. durch, wie die Verbesserung beweist.

Petrarkeskes Mad. Der uechio uso erinnert an Nr. CIX. 28. 29. 33; auch zu den Poesien auf die donna crudele kann es gehören. Für die verlorene Urversion ist das Jahr 1536 der (früheste) terminus a quo.

CIX. 59. 60. — A = AB. XIII. Mad. fol. 52. 21; *Kopie:* R. fol. 25a; G. p. 126. 60. — **T = A.**

59. 3 eltempo 4 cauer — deggio; ó, 6 perdol — elauuenir me 7 dun. 60. 1 amor 2 esio 4 edun 8 ansi 9 callei 10 chensieme 12 ca'lalma – c *canc.* 14 cabbi. — Neben Nr. 60 r. verquer steht: questo e pe rauiggiuoli; quest'altro fara per l'uliue, se tanto uarra. — Alle Iktus von Riccio.

Vorzügliche Reinschriften. Die Kopien in R. nach A. genau. Mit dem quest' altro ist zweifelsohne Nr. 59 gemeint, das also kurz vorher oder gleichzeitig mit Nr. 60 an Riccio gesandt worden ist (nicht Nr. 61). Es ist eng auf einen kleinen Zettel geschrieben und äusserlich gemessen, nicht von grosser Ausdehnung — se tanto varra, wie Ma. launig hinzufügte. Die Bemerkung bezieht sich nur auf die Reinschriften 59 60 (nicht auf deren Uv.), die mitsammt dem Postscript in die gleiche Zeit wie Nr. CIX. 58 gehören werden, also wohl 1544. Die Abfassungszeit der (nicht mehr vorhandenen) Urversionen ist unbekannt, wird aber auch nicht viel früher angesetzt werden müssen, da sich Ma. als sehr alt und dem Tode nahe bezeichnet. Möglicherweise ist die Urversion von Nr. 59 später als die von 60 entstanden und nur in der Abschrift von Ma. in umgekehrter Folge kopirt. Auch inhaltlich passen beide Gedichte zu einander.

Nicht an VC., vielmehr zu der Gruppe auf die donna bella e crudele (wie Nr. 1. 3. 9 etc. Nr. 58 und vorher). Der Inhalt, besonders von Nr. 60, ist spitzfindig und gesucht; die darin vorkommenden Wendungen begegneten bereits in anderen Gedichten Ma's., ferner bei Petrarca — (zu Nr. 60. v. 8 cfr. CIX. 56. v. 7; Nr. C etc.).

CIX. 61. — A = AB. XIII. Mad. fol. 11; *Kopie:* R. fol. 25b; G. p. 39. — **T = A.**

1 dargento o doro 2 uinto dal foco esfer ripiena aspecta *[A.]* — esser po piena aspecta 1. *sup.* mit Einfügungszeichen, also zu nehmen *[so auch R.]* 3 dopra *[A.]* perfetta *[R.]* 6 damor 8 di coste' chi *[A.; von R.]* 12 catrarla *[A. = T.]*. *Unter dem Texte in kleiner Schrift var. 1. v. 12:* catrarla fuor conuien mancida e strati *[A.]* — in R. beide var.

Die Reinschrift an Riccio wohl c. 1542—44 gesandt; für die Sammlung kopirt und nummerirt 1546. Die Urversion an VC. (in deren Besitze?) in der Zeit von 1536—1542 entstanden. Das Gleichniss ist der Erzkunst entnommen; verwandt mit Nr. LXXXIV, doch vielleicht früher; auch früher wie LXXXIII, möglicherweise des d' amor dentro ristoro il desir *uoto* di belta infinita halber mehr in den Anfang der Beziehungen Ma's. und VC's. (1536—40). — Costei ist in bezug auf VC. gebraucht, dann wieder alta donna e gradita — so auch Petrarka.

CIX. 62. — A = AB. Mad. fol. 23; *Kopie:* R. fol. 26a; G p. 62. — **T = A (R. v. 13).**

2 donna 3 chil 4 nol — perchio 5 dunche nicht ausgerückt. 6 lalie 7 malzo 9 ne 10 mortale 1 sup. *[A.]* 11 chi 12 dallalma — questuna 13 fuggate co suo morte e mie fortuna *[A.]* — è mie fortuna *[G.]* ist unnötig zu konstruiren. e *(lies dieses)* in A. ist = et; dass diese Lesart Ma. wünschte, zeigt R. = et.

Gleiches Verhältniss wie zuvor: die nicht vorhandene Urversion (im Besitze VC's.?) 1536—40; die schöne Reinschrift in A c. 1542—44 an R.; die Adjustirung für die Sammlung und R. = 1546.

CIX. 63. — A. 1. 2. 3 = Vat. fol. 31b; 62a; 86a; *Kopien:* AB. XIII. Abt. VII. fol. 4 (von R's. Hand); R. fol. 26b; G. p. 69. 70. — **T = R. (in AB. XIII. VII. fol. 4).**

Genesis: Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 62a; G. p. 70.

Gli sguardi, che tu strati,
A me tucti gli togli,
E furto è ben quel che del tuo non doni.
Ma fe 'l uulgo ne fati
E bruti e me ne spogli,
Il debito di mille un sol perdoni.
Non m'allenti e non mi sproni,
Non mi senti e non mi uedi,
Come cosa che non sia,
O s'altru' caro, a te si aspra e fera.
A pensier casti e buoni
A tu' danno non cedi,
Anzi tuo leggiadria
Niegi a chi 'l ciel ne fa suo strada altera.
Men mal fie, ch' i' ne pera:
Tal fu 'l mie parto e mal fortita culla,
Che morte è uita al uon' che, uiuo, è nulla.

3 eben 4 fel 7 mallenti 10 osaltru 12 tu 14 niegia chil ciel ne fa finesta altera — finestra altera *canc.* suo strada altera *sup.* — die Lesart bei G. stammt aus Version II, in I *rac.*; ebenso v. 15. — 15 la morte uita mera — *canc.* — Men mal fie chi ne pera *(kleine Schrift) sup.* — 16 anzi cal parto e mal fortita culla 17 i fussi dal ciel cosa e date nulla v. 16. 17 *canc.* *vor* anzi *als Besserungsversuch* prima, *auch canc., dann ein Strich und v. 16. 17 in neuer Lesart darunter wie nebenbei* — 16 ful 17 e — aluon. Schone Schrift, doch viele Korrekturen; unnummerirt. Fol. 62b ist leer. — Zuoberst auf der Seite, dicht über v. 1., steht Ora in destre *(destr'e)* ora, der Anfang der zweiten Niederschrift von Nr. CIX. 97, doch canc.; und zwar sind die Tinte und Schrift von Nr. 63. I. und 97. II. verschieden; die Tinte von 63. I. und die der Cancellatur von 97. II. dagegen dieselbe, woraus folgt, dass Nr. 63 später auf das leere Blatt geschrieben worden ist. Doch konnten darum Nr 63 und 97 ihrer Entstehung nach doch gleichzeitig sein. Während der Colonnazeit. Die Wendungen sind petrarkesk, auch in Ma's. vorhergehenden Poesien zum Teil erhalten (wie besonders der Schluss.

Vers II. (A. 2) = Vat. fol. 31b; G. p. 70.

Genaue Kopie (Reinschrift) von I, doch folgende var.: 6 pedoni 12 a tuo non cedi, *die letzten 3 Worte canc, weil Ma.* danno *om.* 14 niegi a chil ciel ne fa gratia sincera *(= G.)* 15 dunche e *(è)* pur me chi pera *(= G.)* — v. 16. 17 = I. 16. 17. Anfänglich schöne Schrift, dann immer eiliger, daher die Versehen; zuletzt windschiefe Reihen. Wie man sieht, bessere Fassung des Schlusses. Diese Kopie hat Ma. für die Sammlung geschrieben, aber nicht an R. abgesandt, daher ohne Nr. — L. oben jener schräge Strich; unter dem Texte von jener unbekannten Hand die Zahl 38; auf fol. 31a steht CIX. 94, doch in weit sorgfältigerer Schrift wie Nr. 63. II.

Vers III. (A. 3) = Vat. fol. 86a; G. p. 69.

Neue und kürzere Version, da Ma. II noch nicht zusagen machte. Korrekturen; blasse Tinte. — III = T., doch mit folgenden var.: 1 ftrati 2 tucti 3 e 4 sel — fati 6 omicidio e ben camorte ognior mi sproni 8 sonma 9 sie da costei qui tolta — *nicht canc., r. daneben var. 1. v. 9* sie di belta, mit zwei Einfügungszeichen, dass die var., die weniger direkt ist, in den vers einzusetzen sei (so R.) 10 achi brama e desia 11 a 12 de — unaltra 13 dentro — bructa -- fuori 14 came — sinnamori. — Auf der Rückseite dieses Blattes von Ma's. Hand Uv. von Nr. CIX. 14, in gleicher Schrift wie Nr. 63. III.

Vers IV. — A. *vac.*; Kopie von R. in AB. XIII. Abt. VII. fol. 4; G. p. 69 = T.

Vielleicht nach Diktat Ma's. oder nach einer nicht mehr vorhandenen Reinschrift Ma's.; für die Sammlung nummerirt. Danach die Kopie in cod. R.

Die Abfassungszeit von Vers II, III, IV und R. ist die gleiche: 1546; Version I wohl früher. Ob vor I noch eine Niederschrift als Uv. anzusetzen sei, möchte fraglich sein. Das Madrigal gehört nicht zu den Colonnagedichten, vielmehr zu der Gruppe CIX. 1. 3. 9. 14. 15 etc., vornehmlich mit Nr. CIX. 14 zusammen.

CIX. 64. — A. *vac.; Kopien:* R. in AB. XIII. Abt. VII. fol. 5; R. fol. 26b. 27a; Gian. (de giorni) p. 7; Varchi p. 45 (das erste); G. p. 48. 107; Gotti II. 110 ff. (Vogel I. 28). — **T = R. in AB. XIII.**

64. 1) 1 amor 5 Or io che piu potrei *[Gotti]*. — 64. 2) Die Überschrift bei G. fehlt in allen codices. 1 Jo dico che fra uoi potenti dei 3 sareste 8 giunga 11 perdon' e' port' a chi l' offend' amore *[Gotti]*. Der Komponist ist vom Originaltexte nur unerheblich abgewichen.

Beide Mad. gehören zu Ma's. gelungensten Poesien. Deh dimmi, Amor, ist leicht und graziös, petrarkisch in der Sprache; Io dico che fra noj gehaltener, ernster, mehr im Stile Dante's. Das erste Mad. gehört wohl zu den Liedern auf die Donna bella e crudele; das zweite, dessen Inhalt schon Ma's. Zeitgenossen nicht ganz verständlich war *(var. voi bei Arcadelt)*, zu den politischen. Der Dichter unterhält sich mit einem Florentiner Verbannten in Rom (G.). Die dabei entwickelten Gedanken und Anschauungen kehren, in anderer Form und in anderem Zusammenhange, in Gian's. Dialoge über Dante wieder, dass, wäre nicht durch Arcadelt ein früherer Termin beglaubigt, man sicherlich das zweite Mad. in den Herbst 1545 datiren würde. Der Sinn der Worte Ma's. ist: Die jetzige Verfassung in Florenz, also Cosimo's Principat, sei anzuerkennen oder wenigstens zu toleriren, keinesfalls aber zum Zielpunkte offener oder geheimer Angriffe zu machen. Dass Ma. die politische Entwicklung in seiner Vaterstadt von Rom aus mit lebhaftem Interesse verfolgte, mit seinen Freunden darüber häufig disputirte, das Fehlschlagen der glorreichen Erhebung, das er auf die mille divisioni der in Parteien zerrissenen Bürgerschaft zurückführte, bitter beklagte, sich aber auch der nun einmal geschaffenen Ordnung und Obrigkeit als der von Gott gewollten zu fügen riet, — geht aus Dialog wie Mad. unwiderleglich hervor. Im Dialoge kommt es sogar zu scharfem Wortwechsel mit Giannotti, der den Tyrannenmord lebhaft verteidigte, also auch Lorenzino's, des „florentinischen Brutus", verhängnissvolle That. Demgegenüber verweist Ma. im Mad. auf eine Vergeltung nach dem Tode (v. 3—6). Als Sprecher ist nicht (mit G.) Fil. Strozzi neben Ma. anzunehmen. Der

ist vielmehr schon tot gewesen; wie ich denn auch glaube, dass das Mad. nach der unglücklichen Schlacht von Montemurlo, als Cosimo in Florenz fest sass, gedichtet worden sei (nach 1538). Der Schlussvers ist, wie G. richtig hervorhebt, wenig im Sinne Strozzi's, der alles andere denn perdono e amore seinen Feinden zugedacht hätte, und dessen Erhebung nicht frei von persönlichen Motiven gewesen war. Dagegen vermute ich, dass Giannotti als der eine Interlocutor zu denken sei; der so überaus gern in sein Vaterland zurückgekehrt wäre, um im Wiederbesitze oder im vollen Genusse seines Vermögens gleich Varchi litterarischen Studien um so ungestörter obliegen zu können. — Questa è querela vecchia (nämlich die Streitfrage nach der Berechtigung der Strafe, die Dante die Tyrannenmörder Brutus und Cassius büssen lässt), sagt Ma. im Dialoge, ist also zwischen beiden öfters behandelt worden. Giannotti müsste dann, falls die var. noi richtig ist, das Gespräch mit der bitteren Bemerkung v. 1. 2 begonnen haben; Ma. antwortete v. 3—6. — Ich möchte Arcadelt's Lesart voi sogar vorziehen, wäre sie nur besser beglaubigt. Dann begänne Ma. gleichsam in Fortsetzung eines Gespräches mit Giannotti und redete v. 1—6: Ich (Ma.) sage Euch, gerade Ihr Mächtigen müsst alles Unglück ertragen; erst nach dem Tode bricht die Vergeltung an. Darauf Giannotti mit v. 7—11. Doch Riccio hat beide Male: noi.

Im Jahre 1545 deklamirte Giannotti De dimmi, Amor allein *(in de giorni)*, zum Zeugnisse, dass Ma's. Poesien allgemein im Umlaufe wären. Von ihm oder durch Arcadelt mag Varchi es kennen gelernt haben. Dass nur immer das eine citirt wird, bedeutet nicht, dass das zweite (Io dico) minder verbreitet gewesen wäre. Im Jahre 1543 erschienen beide Madrigale zum ersten Male in der Ausgabe der Kompositionen Arcadelt's gedruckt *(cfr. ad. Nr. CIX. 40. p. 427)*. Damit sind für ihre Entstehung feste Zeitgrenzen gegeben: 1534—1543. Aus dem zufälligen Umstande aber, dass beide Lieder in der handschriftlichen Überlieferung unter einer Nummer stehen, auf dieselbe Abfassungszeit schliessen, ist unzulässig. Im Gegenteil, schon die Verschiedenheit des Inhaltes deutet darauf hin, dass beide unabhängig von einander gedichtet worden seien; ja es lässt sich sogar glaublich machen, dass sie Arcadelt nicht einmal gleichzeitig komponirt habe.

In einem undatirten Briefe, der jedoch anno 1542 *(vor C. Reg. 100)* geschrieben sein muss, teilte Ma. Riccio mit: Questo mandai piu tempo fa a Fiorenza; ora perche l' o rifacto piu al proposito, uelo mando, accio che piacendoui lo diate al foco, cioe a quello che m' arde. *Und weiter:* Se ui piace, fatelo feriuer bene e datelo a quelle corde che legan gl' uomini fenza discretione etc. *(Mil. p. 474)*. — Aus diesen Worten ist zu folgern: 1) Arcadelt hat nur zwei Lieder Ma's. komponirt. In dem vorstehenden Billet wie in dem sub. Nr. CIX. 40 befindlichen ist von einem und zwar demselben Liebesmadrigal die Rede. Also bedeutet ‚Questo mandai' unzweifelhaft: De dimmi, Amor. — 2) Wiederholt hatte Fattucci Ma. um die Mitteilung von Poesien gebeten *(C. Reg. 88. 89.)*; speziell um ein Madrigal vom 16. Mai 1538 *(C. Reg. 89)*. De dimmi, Amor, ist thatsächlich in der zweiten Hälfte des Mai dieses Jahres nach Florenz an den Freund gegangen. — 3) Demgemäss ist A. 1, die (verlorene) Urversion dieses Liebesgedichtes vorher, zwischen 1534/5 und 1538 anzusetzen. — 4) Die zweite (verlorene) Redaktion (A. 2) hat Ma. etwa vier Jahre später, 1542 (erste Hälfte) angefertigt *(l' o rifatto)* und Riccio übersandt, der das Weitere mit Arcadelt besorgen sollte. — 5) Arcadelt's Komposition ist fertig Ende 1542 Anfang 1543 *(cfr. C. Reg. 100)*. — 6) Die verlorene Urversion von Io dico che fra noj ist später entstanden als die von De dimmi, wie ich annehme, nach 1538 und vor 1542; aber früher als jene, auf

Betreiben Riccio's *(che lo richieaesti)*, in Musik gesetzt worden. Denn die Worte des Postscriptes: datelo a quelle corde che legan etc. deuten zweifelsohne auf eine bereits vorhandene Komposition hin. Es war nicht die erste, die der Musiker von Ma. erhalten hatte. — Nach Arcadelt's Anordnung hat dann Riccio a. 1546 beide Madrigale unter einer Nr. in die Sammlung aufgenommen und damit einen neuen prägnanten Beweis geliefert, dass die ganze Edition damals über die Vorstadien: Beschaffung und Auswahl des Materiales noch nicht gediehen war.

CIX. 65. — A = AB. XIII. Mad. fol. 51; *Kopie:* R. fol. 27b; G. p. 125. — **T = A.**

1 amor 3 con larco 5 cha di 6 le' *[A., ' von R.]* 7 lali 9 cogni — e. — Unter A. das Postscript: per lanitra di iersera.

Als Gegengabe für eine Ente in Reinschrift an R. gesandt a. 1544. Inhaltlich verwandt (daher wohl auch = Zeit) sind Nr. CIX. 25. 32. 34; besonders 47; möglicherweise an's Ende der Gedichte CIX. 1. 3. 9. 14. 15 etc. gehörig? Ma. bezeichnet sich als alt. Er erklärt, dass Amor in seinem Herzen zuerst nackt, d. h. ohne Waffen die Herrschaft auszuüben gewohnt war, also in der Jugend; danach bewaffnet, d. h. in späteren Jahren — und ich denke dabei vornehmlich an Ma's. Cavalieripoesien zu Beginn der 30er Jahre, in denen von den Attributen Amor's wie l' arco, strali, ali etc. häufig die Rede war. Damit werden wir auf das 5. Jahrzehnt des 16. sec. hingewiesen. Die Kopie, genau nach A., a. 1546.

CIX. 66. cfr. p. 173 (nicht 174) und p. 442.

CIX. 67. 68. cfr. dazu Nr. CLXXX—CLXXXIV.

67. — A. — AB. XIII. Ep. fol. 1; *Kopie:* R. fol. 28a; G. p. 4. — **T = A.**

Die Überschrift von mir. 2 anz'il *[A., ' von R.]* 3 face 4 chera.

68. — A. = Vat. fol. 50a; *Kopien:* AB. XIII. VII. fol. 7 von R.; cod. R. fol. 32a, G. p. 165 (falsch). — **T = A.**

Vers I. — Aut. vac.; aber erhalten in einer Kopie R's. in AB. XIII. VII. fol. 7, mit folgenden Abweichungen von T.: 1 ch'en 3 Suo nome dal finistro braccio dienlo 5 Per uoi fol ueggio; etc. 6 coferri 10 uincie 14 far lopotea — *r. neben v. 3. 4. var 1. v. 3. 4:* et del finistro hal' nome per lei bello: dal uulgo. — Unter dem Texte dann ein Strich und die Lesarten:

var. 2. v. 3 -4. e *(canc.)* il nome in lej benche finistro é bello dal uulgo *(sic)*
var. 3. v. 3. tien dal sinistro il nome et in lei bello
var. 4. v. 3. ch' a dal finistro il nome, per lei bello
var. 3. v. 4. dal uulgo, cieco à non adorar lei
var. 5. v. 3. sinistro e detto il nome per lei bello
var. 6. v. 3. tien dal finistro il nome
var. 7. v. 3. che dal finistro ha il nome
var. 8. v. 3. et del finistro ha il nome

vor var. 3. v. 3 steht. 1. — et in lei ist *unterstrichen und* per *(per lei) sup.* — *über var. 4. v. 3:* et del sinistro ha *(scil. il nome per lei bello).* — *Hinter* nome *in var. 6. 7. 8. v. 3:* je ein Haken. — Sämmtliche Lesarten r. neben und unter dem Texte sind nachträglich kassirt; d. h. Ma. blieb bei der ersten Fassung stehen. Man kann annehmen, entweder dass Ma's. Original die verzeichneten Lesarten bereits enthielt, Riccio wie so oft eine davon wählen sollte, sie aber statt dessen sämmtlich möglichst getreu kopirte; oder dass die Lesarten erst unter Riccio's Kopie nach Ma's. Diktat hinzugefügt und wieder kassirt wurden. Version I unnummerirt.

Vers. II. = R. (cod. Riccio) fol. 32a. Diese Kopie genau nach I, doch ohne die Varianten neben und unter dem Texte; nummerirt, weil für die Sammlung a. 1546. — Nr. I und II mit der Überschrift von T. (welche in III Ma. *em.*). — Die Reihenfolge im cod. R. ist: fol. 28a = Nr. 67; fol. 28b—30b leer; fol. 31a = Nr. CLXXX; fol. 31b = Nr. CLXXXI (die beiden letzten, weil von Gandolfo, unnummerirt); fol. 32a = Nr. 68 der Sammlung.

Vers. III. — A. = Vat. fol. 50a = T. (bei G. in den Noten).

1 chē 2 calmondo 3 nome, 4 uulgo, 5 Pe — r. *sup. (nicht von Ma.)* 7 nel *(canc. Ma.)* mal 10. 12 e 10 lintellecto 11 doua — e *(nicht von Ma.) sup.* 13 dadio — alalto 14 enonio.

Reinschrift von Ma. für die Sammlung *(l. oben schräger Strich)* a. 1546, unnummerirt und ohne Überschrift. Ob die Interpunktion und die Verbesserungen von Gian. oder von R. sind, ist nicht recht erkennbar. Auf der Rückseite Nr. CIX. 24 und 57 von gleichem Schriftcharakter.

Das Epitaph wie Sonett beziehen sich auf den Tod der Geliebten des Dichters Gandolfo Porrino, Mancina, welche eine römische Hetäre gewesen zu sein scheint. Beide Gedichte gleichen stilistisch genau den Ep. auf C. Bracci resp. dem zugehörigen Son. LXXIII. Nr. 15. Doch ist fraglich, ob sie auch aus derselben Zeit stammen, die Mancina also um 1544 gestorben sei. Überhaupt sind Nachrichten über dieses Mädchen wie ihren Liebhaber ziemlich spärlich vorhanden. Sicher ist nur, dass ihr Tod resp. die Entstehungszeit beider Poesien innerhalb der Jahre 1542 (cfr. Nr. CLXXX) und 1546 (Tod R's.) anzusetzen ist. Wortspiele wie sie Nr. 67 enthält, waren damals, vornehmlich bei den Bernesken Dichtern, üblich und beliebt. Geistreich im vorliegenden Falle ist die Verwendung des Wortes Mancina: — Mancina ist Eigenname, dann als nomen appellativum Linkhand, daher das mano ricta v. 3; endlich im moralischen Sinne mit Hinweis auf den Charakter und die Lebensführung der Person, die nicht destra gewesen sei und, wie G. mit Bezug auf Dante (Purg. 30. 116) richtig paraphrasirt, der buone opere entbehre: In noi d. h. die welche die Mancina gekannt haben. Porrino verlangte von Ma. (wie seiner Zeit Riccio) die Anfertigung eines Bildwerkes, das die Züge der Verstorbenen lebendig erhielte (in Nr. 68). In zwei Sonetten (Nr. CLXXXI/II) trug er diese Bitte vor, die ihm (wie dem Riccio) Ma. in verbindlichster Weise, unter Lobsprüchen auf die Mancina, abschlug; und zwar motivirte dies der Künstler ähnlich wie bei C. Bracci (LXXIII. 15). Nr. 68 enthält Ma's. Antwort auf Nr. CLXXXI. Für Nr. CLXXXII ist eine Entgegnung nicht überliefert, wohl auch nicht erfolgt. Auch andere wie Francesco Beltramini da Colle di Valdelsa und Bartolommeo Pattoli, zwei mir nicht weiter bekannte Persönlichkeiten, richteten, wie es scheint, aus gleichem Anlasse Sonette an Ma. (Nr. CLXXXIII/IV), die ebensowenig Wirkung gehabt hatten. Dass, wie G. (p. 4) will, Ma's. Sonett auf die Mancina uiua ginge, Nr. 68 also vor Nr. 67, lässt der Wortlaut dieses wie der anderen Sonette nicht zu (die G. nicht weiter beachtet hat). In Nr. CLXXXII nennt Porrino den Ma. barock correro alato mit Bezug auf den Namen des Künstlers resp. auf den geflügelten Sendboten Gottes, den Erzengel Michael. Riccio hatte vielleicht die Absicht, alle Poesien Porrino's an Ma., die die Mancina betrafen und damals noch ungedruckt waren, als Beilagen der Sammlung einzuverleiben. Daher ihr Vorhandensein im cod. R., mit Ausnahme von Nr. CLXXXII, das darum noch nicht nach R's. Tode gedichtet resp. hinzugekommen zu sein braucht. Von sonstigen Gedichten Porrino's an Ma., der nach der Gewohnheit der Zeit alle Berühmtheiten ansang, existirt nur noch das Son. auf das jüngste Gericht (Nr. CLXXX), frühestens also aus dem Jahre 1542 und wohl vor denen auf die Mancina anzusetzen. G. Porrino stammte aus Modena. Nach Tiraboschi *(VII. 1150 ff.)* war er Sekretär der Giulia Gonzaga, der schönen Witwe Vespasiano's Colonna, die in Fondi residirte, und welche Sebastian del Piombo im Auftrage ihres Anbeters, des Card. Ippolito de' Medici (Juni 1532) porträtirt hatte *(Sans. V. 578 [falsch]; Mil. lett. di Sebastiano p. 96 [richtig])*. Danach trat er in die Dienste des Card. Farnese; und hier scheint er, zu Beginn der 40er Jahre, Ma. kennen gelernt zu haben. Tiraboschi zufolge waren Porrino's Dichtungen ‚assai colte'. Nach den vorliegenden Proben kann man diesem Lobe nur bedingt zustimmen. Porrino war eine mittelmässige Kraft. Einfachheit und Natürlichkeit, Wärme und Sinnfälligkeit des Ausdruckes gehen ihm ab. Sein Stil ist geschraubt. Gestelztes Pathos begegnet. Ein Aufwand von Worten und Bildern, oft voll Trivialität, wird absichtlich zur Schau getragen. Er

prahlt mit seiner Gelehrsamkeit, mit allerlei Reminiscenzen an die Antike, vornehmlich auch an Platon, wie er denn gleich Giannotti, Petrei, Beltramini da Colle etc. Platoncult trieb. Porrino vertritt in der Litteratur etwa die gleiche antiquarische, unselbständige, mit erborgten und unverstandenen Elementen, mit allerlei Allegorien meist historisch-mythologischen Genres prunkende Richtung, deren Repräsentanten in der Kunst die geistlosen Nachbeter Michelagniolo's, die Vasari, Zuccari, Salviati etc. gewesen sind. Allein dies alles wurde seit dem Sacco di Roma in immer steigendem Maasse von der vornehmen Gesellschaft Italiens gebilligt und geschätzt. Porrino's Rime erschienen a. 1551 zuerst im Drucke; doch habe ich diese Ausgabe nicht einsehen können.

CIX. 66. 69. 70. Von diesem Gedichte existiren drei Redaktionen von der Hand Ma's., die sämmtlich an R. gegangen, von ihm nummerirt und im cod. R. kopirt worden sind. — **T = III.**

Vers. I. = Nr. 66. — A = AB. XIII. Mad. fol. 31; R. fol. 28a; Bis. vac.; G. p. 75.

Perche 'n un tempo in cielo
L' alma mie mezzo uola,
E d'una donna sola
Ardendo l' altro qui resta con lei,
Diuengo im parte, e l'una a l'altra inuola
La pace, che d'un pezzo auer dourei.
Ma se gia ma costei
Cangia 'l suo stile, e c' all' un mezzo manchi
Il ciel, quel mentre c' a le' grato i' sia,
E mie si sparsi e stanchi
Pensier fien tucti in questa donna mia.
E se lor che m' è pia,
L' alma il ciel caccia, almen quel tempo spero
Non piu mezzo esser, ma suo tucto intero.

1 nun 2. 13 lalma 3 duna 4 laltro — lei; 5 imparte; eluna alaltra 6 dun — dourei! 8 cangial — stile, ecallümezzo *(also ecallummezzo)* 9 ciel; — calle grato isia 11 mia. 12 me 13 caccia, 14 ma tuo tucto intero — tuo *canc.* suo *sup.* Herrliche Reinschrift, die Iktus von R. Auf der Rückseite des Blattes mit Blei von moderner Hand: pecorino dell' arte. — Die Kopie in R. hat folgende Abweichungen von A. I: 1 al cielo 2 L' alma mia mezza, aber l' altro (v. 4) 5 et l' una et l' altra inuola 14 Non piu suo mezzo esser ma tutto intero. Ich halte diese var. sämmtlich für Abänderungen oder Versehen R's. resp. seines Kopisten, nicht von Ma.; sonst wäre zwischen I und R. noch eine (verlorene) Version anzunehmen.

Vers. II. = Nr. 69. — A = AB. XIII. Mad. fol 33; R. fol. 32b *(mit Korr. Ma's.)*; Bis. fol. 55b. sub Nr. 69; G. p. 77.

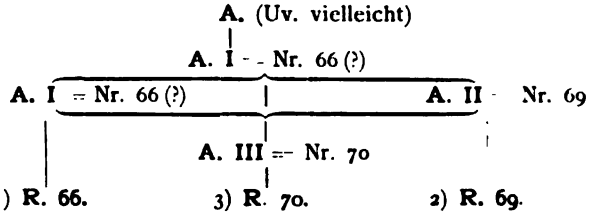
Fast gleiche Redaktion wie T., doch folgende var.: 3 restando inuna sola *[A.; über* do *von restando:* io *von Ma.; so R.]* 8 Ma se gia ma costei
9 Pieta non muoue al mie graue tormento,
10 E che 'n ciel piu che 'n le' cortesie truoui,
11 Fie tucto a desir mei
12 O misurato o spento
13 Il foco di quaggu da pensier nuoui.
14 E s'auien che rinnuoui
15 Suo crudelta uer me, quel mentre spero
16 Salir non mezzo in ciel, ma tucto intero.

10 echē — chē ‚le' *[A.]* 11 Se tutto a desir miei *[R.; Ma. canc.* Se *und* fie *darvor]* 14 sauien. — Die gleiche schöne Schrift in A., mit Iktus von R., wohl kurz nach I an R. gesandt. — Auf der Rückseite von A. mit lapidaren Lettern: Perchel mezzo di me che dal ciel uiene, also Ma. wollte eine neue Redaktion beginnen, sei es vor oder nach Nr. 69. — Dass hier nicht die letzte Version vorliegt, wie G. meint, zeigt R's. Nummerirung, dann der Inhalt resp. das Verhältniss der var. zu I und III. — Bis. hat da den richtigeren Blick gehabt; freilich dass diese Niederschrift ‚piu pia dell' altre' sei, kann ich nicht finden. Bis. hatte das Msc. von ‚Francesco delli Albizzi redata per la moglie del Riccio' erhalten. Die Kopie in cod. R. genau wie A. II; in v. 11 liegt ein Versehen des Schreibers vor, das Ma. korrigirte.

Vers. III. = Nr. 70. — A = AB. Mad. fol. 32; R. fol. 33a *(Korr. Ma's.)*; Bis. fol. 56a. sub Nr. 70; G. p. 76 = **T.**

1 Perchel 3 restando! in 6 luna allaltra *[A.]* 7 dourei *[R.]* 8 ma 9 cangial — ecalun 10 calle' 12 pensier fien tucti nella donna mia *[A.; vor* nella *ein Verweisungszeichen und* in quella *vor dem vers, also einzusetzen; so R.]* 13 me 14 lalma il ciel *[A.]* — in ciel *[R. Versehen des Kopisten, Ma. schrieb* il ciel *darüber und noch einmal vor den vers, verwischte aber beidemale das Wort und schrieb den ganzen vers 14 unter den Text hin]* 15 mezzesser *[A.]*.

Gleiche schöne Schrift wie zuvor, Iktus von R. Die Kopie in R = A. III. Auf der Rückseite von A. mit Blei: pecorino dell' arte wie bei Version Nr. 66, die in der That die früheste Fassung ist; Nr. 70 ist die letzte, eine Kombination aus 69 und 66; auch formal ist Nr. 70 die am meisten fortgeschrittene. A. III ist von R. so nummerirt: 68 Nº *(numero)* 70, das Ganze *canc.;* darunter 70 (intakt). Wahrscheinlich hatte Ma. CIX. 68 und 70 zusammen an R. gesandt, daher das Versehen, das dieser sofort korrigirte. Ma. mochte ferner R. die Auswahl unter den dreien überlassen haben; doch dieser nummerirte sie in der Reihenfolge wie sie eintrafen und liess sie dann alle für die Sammlung kopiren, ein weiteres charakteristisches Zeugniss von deren Unfertigkeit. R's. Zählung verdeutlicht demnach die chronologische Entstehung der drei Reinschriften. Die Urversion (vielleicht ähnlich dem Texte von Nr. 66) ist wohl früher anzusetzen (seit 1542 etwa); die vorliegenden drei Autographen, mindestens aber Nr. 69 und Nr. 70 sind 1546 geschrieben. Also ergäbe sich folgendes Schema:



Die Paraphrase bei G. (p. 76) ist nicht überall genau: Zu restando ist io zu ergänzen; giaccio nicht sicchè agghiaccio ardendo in lei, freilich eine durchaus petrarkeske Phrase, zu der hier aber kein Grund vorliegt; vielmehr von giacere, wie in Nr. 66 resta. Man kann auch hinter lei einen Punkt setzen, indem restando e ardendo giaccio dann der Nachsatz zu Perche 'l mezzo wäre, anderenfalls gleichgeordnet mit dem Satz v. 1. 2. Dass der Gedanke platonisch sei, kann ich nicht finden. Das Gedicht behandelt vielmehr ein besonders bei Dante (wie auch Petrarca) gebräuchliches Thema: Der Dichter fühlt sein Inneres in zwei Teile zerrissen: Der geistliche Mensch vermöge der ihm von Gott in die Seele gelegten unaustilgbaren Sehnsucht nach der ewigen Schönheit strebt gen Himmel; der natürliche ist befangen von der Schönheit einer auf Erden weilenden Donna und zu ihr in Liebe entbrannt (während diese sich seinen Wünschen gegenüber ablehnend verhält). So kann er also nicht zum Frieden gelangen, zu jenem inneren Glück, das auf dem Gleichgewichte, nicht auf dem Kampfe aller Kräfte und Teile beruht. Gewährte nun jene Donna Gnade, und wäre damit zugleich der Himmel verschlossen (quel mentre c' a le' grato sia, als Folge ihrer Gunstbezeugung), so wäre der Zerrissenheit ein Ende gemacht, und der Dichter gehörte der Donna ganz an *(cfr. CIX. 55)*. — Nr. 69 hat die umgekehrte Pointe: wenn jene Donna sich grausam gegen ihn zeigte, so würde er ganz und unzerrissen dem Himmel angehören. — Welche Version man auch inhaltlich wähle, nie kann Ma. so von VC. gesprochen haben. Ich setze das Gedicht demgemäss zu denen auf die Donna bellae crudele (CIX. 1. 3. 9. 14. 15 etc.).

CIX. 71. 72. — A. 1. 2 = AB. XIII. Mad. fol. 5. 6; *Kopie:* Vat. fol. 16a (Nr. 72); G. p. 28. 29. — **T** = **A. 2.**

Vers. I. (A. 1) = AB. XIII. Mad. fol. 5a. Nr. 71; G. p. 28 *(Kopie tac.)*

Perche è troppo molesta,
Ancor che dolce sia,

1. 7 e 3 caltru' / *l.*, ' *von K.*/ o dun — soppone
8. 10 lun da — laltro 10 nol Unter dem Texte in

La gratia c' altru' fa preda e prigione,
Mie liberta per questa
Tuo somma cortesia
Piu che d'un furto al uero amor s'oppone.
Di par passi è ragione;
Ma se l' un dà piu che l' altro non dona,
E ben giusta quistione,
Che l' un sormonta, e l' altro no'l perdona.

A 1 von Ma. die *var. 1. v. 9* Fra gli amici e *[e]* quistione. — Darunter von R's. Hand: risposta di l *Luigi*. — Diese Antwort Luigi's steht aber auf der Rückseite des fol. = CLXXVIII; worauf das Blatt an Ma. zurückging, und A. 2 (= Nr. 72) erfolgte. Herrliche Schrift; Iktus von R. — A. 1. 2 hat R. für die Sammlung nummerirt.

Vers. II. (A. 2) = AB. XIII. Mad. fol. 6a. Nr. 72; *Kopie:* Vat. fol. 16a; G. p. 29 = T.

1 Perche' 3 lalma 5 uostralta 6 dun 7 e comochio 8 chesser 9 saueder 10 cosil 11 dauo 12 chel — sabandona 14 camor. — Sehr schöne Schrift; Vat. genau nach A. 1. Grimm (Leben Ma's. IV. 2. p. 498) scheint das Mad. A. 2, dem Zusammenhange in dem er es bringt zufolge, auf VC. zu beziehen, was falsch sein würde. — amici (v. 14) bedeuten Ma. und Riccio.

Das Gedicht steht zweifellos in Zusammenhang mit Nr. LXXIV *(p. 360 f.)*: Nach der Krankheit im Januar 1546 *(st. c.)* verfertigt und nach jenem Briefe, der die heftigen Vorwürfe gegen R. enthält. Die Reihenfolge ist 1) der Brief; 2) Nr. LXXIV; 3) Nr. CIX. 71; 4) endlich Nr. 72. Es ist schon p. 361 gesagt worden, dass wir über den Streitfall nicht orientirt sind; ebensowenig über die Natur der Gunstbeweisungen, welche Ma. von Riccio erfahren und als zu drückende und lästige empfunden, gegen welche der Künstler in Nr. 71 (und weiter in dem Postscripte zu Nr. CIX. 84) auch protestirt hat. Um Viktualien und Leckerbissen kann es sich hier kaum handeln, die die Freunde Ma. regelmässig zuzuwenden pflegten, die er auch gern annahm, und die ihn nicht bedrückten, schon weil er jederzeit eine entsprechende Vergeltung zu üben in der Lage war und geübt hat. Ebensowenig werden Riccio's sonstige Dienste gemeint sein, die dieser mit allem Eifer und mit voller Hingabe bis zum Ende seines Lebens Ma. gewidmet, dieser direkt beansprucht hat. Seit 1542 war R. Ma's. Sekretär, dessen gesammte Korrespondenz er zeitweilig geführt hat. Auch nicht, dass R. vielleicht unbewusst, durch sein Verhalten, durch irgend eine Bemerkung Ma. seine Unentbehrlichkeit hätte fühlen lassen — R's. Takt und Zartgefühl, die aus den spärlichen Äusserungen aber zur Genüge bekannt sind, sprechen dagegen —; oder dass Ma. selbst plötzlich die Empfindung gekommen wäre, er schulde R. einen Dank, der weit über das unter Freunden übliche Maass hinausgehe. — Und wer wüsste nicht, dass bei einem intimen Zusammenleben zweier Männer dergleichen Momente und „dramatische Höhepunkte", besonders bei dem älteren, der auf die Hilfe des jüngeren angewiesen ist resp. sich an sie gewöhnt hat, einzutreffen und bisweilen Trübung, ja Bruch des Freundschaftsverhältnisses zu bewirken pflegen? — Weder der Inhalt jenes Briefes noch der des Madrigales Nr. 71 scheint zu solchen hypothetischen Erwägungen Anlass zu geben, vielmehr deutet er auf ein ganz bestimmtes Vorkommniss, das wir nun einmal nicht kennen. In der Antwort führte R. aus, dass wahren Freunden alles gemeinsam sei, ja der eine sich für den anderen zu opfern vermöge; wobei wir nicht notwendigerweise mit G. an Aristoteles' ‚Omnia amicorum communia' zu denken haben. Darauf redigirte Ma. das Mad. um (Nr. 72): Derselbe Gedankengang, nur in neuer, längerer und gegen A. 1 verbesserter Fassung. Man könnte glauben, Ma. habe mit dieser letzten Version nur um so nachdrücklicher seiner Auffassung der Ansicht des Freundes gegenüber Ausdruck geben wollen. Vielleicht ist die zweite Redaktion aber auch nur aus einem gewissen künstlerisch-litterarischen Bedürfnisse heraus, für die Sammlung niedergeschrieben worden. Eine Entgegnung R's. auf Nr. 72, das unmittelbar nach 71 entstanden, in den Februar, Anfang März 1546 gehören wird, ist nicht

erfolgt. Damit ist für die Gedichte Nr. 72—90, was ihre Einreihung in die Edition und die Abschriften, aber nicht was ihre Entstehungszeit anlangt, die Zeit genauer fixirt *(cfr. das Postscript sub Nr. CIX. 84).*

CIX. 73. 74. — A = AB. XIII. Mad. fol. 17. 18; *Kopie:* Vat. fol. 16; G. p. 54. 55. — **T = A.**

73. 1 mie'rdente 2 coste' 3 cor' 4 nol tel *[A., offenbar lapsus Ma's.,* non *genügt]* — dissio 5 che none sare 6 echel — chin - daltri 7 sella — chi 8 sa 9 coma chi troppo manca a chi men crede. — *Unter* troppo *und* men *schrieb Ma.:* poco *und* piu — *so auch der Vat.* — *Darunter die Begleitnotiz an R.:* questo e ueramente um polizino | a uoi mi rachomando. **74.** 3 cosa. e. 4 cun — e 6 sil 7 laqque — disoluõ nu momento *[A.]* — difolu' in *[Vat.]* 8 chil — dicerne 9 duna 10 o 11 carso mal 14 me nullesfer carder. — *Unter dem Texte von 74, zwischen zwei Strichen:* comachi poco manca a chi piu crede *(var. zu Nr. 73. v. 9). Darunter das Postscript:* questo uerso ponetelo disocto all' ultimo polizino che ui mandai, perche quello che ue *(u' è)* none *(non è)* al proposito.

Schöne Schrift, Iktus von R.; der Vat. genau nach A. In Nr. 74 ein recht barocker Gedankengang *(cfr. Nr. CIX. 38. 58).* Der Stil beider Mad. ist petrarkisch, die Sprache leicht und schwungvoll. Beide scheinen mir zusammenzugehören und zwar nicht sowohl an VC. (des divina etwa in 74 halber), als vielmehr an die Donna bella e nel cor aspra e fera (CIX. 1. 3. 9. 14. 15 etc.). Entstanden mögen beide Gedichte früher, c. 1542—44 sein; die Reinschrift bezüglich Übersendung von A. geschah 1546.

CIX. 75. — A - AB. XIII. Mad. fol. 13; *Kopie:* Vat. fol. 17a; G. p. 42. — **T A.**

3 allei comauo tolto allui 4 sel — el 8 nellusato.

Schöne Schrift; Nummer von Riccio; Kopie im Vat. - A. Unter dem Gedichte steht in gleich grosser Schrift, doch das fol. verquer, ein undatirtes Billet Ma's an R. *(cfr. C. Reg. Nr. 104).* Milanesi setzt es nicht richtig in's Jahr 1545. Es ist zusammen mit der vorliegenden Niederschrift von A. Ende Februar, Anfang März 1546 (st. c.) erfolgt, vor den Fasten, die am 10. März begannen (Ostern am 25. April). Das ultimo madrigale könnte Nr. 73 sein, nicht 74, das durchaus verständlich ist. Dann wäre die Reihenfolge Nr. 73, 75, 74 mit Korrektur. Dem concetto dieses petrarkesken Mad. entspricht Nr. CIX. 25. 65.

CIX. 76. — A - AB. XIII. Mad. fol. 14; *Kopie:* Vat. fol. 17a; G. p. 46. — **T = A.**

1 Alalta 3 none donna 4 sumilta uaggugni 5 el 6 amezza *(ammezza)* 8 superna | al 9 dogni - egiocto 10 po 12 ladouaggungo ental - mappago 13 sel. Darunter Strich und die Worte a rachonciar di di.

Schöne Schrift; Nummer von R.; Vat. genau nach A. (G. v. 10 irrt). Zur Nachtzeit im Frühjahr 1546 ist die vorliegende Reinschrift gemacht. Die Urversion ist früher entstanden, wohl im Besitze der VC., an die das Mad. gerichtet ist, möglicherweise um die Wende des 4. und 5. Decenniums. Die Sprache und die Bilder in diesem schönen Gedichte erinnern an Dante. Bei der strada erta e lunga, auf der das montar cresce, mag Ma. der Berg des Purgatoriums vorgeschwebt haben; bei der donna al' alta e lucente diadema, deren Herabkunft er heiss ersehnt (v. 11), Beatrice; zugleich liegt wohl in den Worten eine Anspielung auf die hohe Abstammung der Marchesa.

CIX. 77. — A AB. XIII. Mad. fol. 61; *Kopie:* Vat. fol. 17b *(Korr. Ma's.);* G. p. 137. — **T - A. und Vat. (v. 14. 15).**

2 indomite' schuaggia 3 chi 4 ca 5 el 6 allalma 10 po amme 11 sicoltrallesser 13 ondio 14 lesfer uechio me caro in cotal loco 15 chel danno e manco ouel mal dura poco *[A., genau ebenso Vat., doch Ma*

strich bei der Durchsicht a. 1546 v. 14. 15 aus und schrieb eigenhändig darunter die Fassung = T.] 14 desser — me 15 si *[Vat.]*. Unter A. steht: Questo non lo mecto per polizino, ma per un sogno.

Schöne Reinschrift, Iktus und Nummer von R. Wasserzeichen: ein Kreis mit 5 Halbmonden, 3 senkrecht übereinander, 2 wagerecht nebeneinander (jetzt nur noch 4 Halbmonde im $^3/_4$ Kreise vorhanden); das Zeichen vac. bei Robinson. Sehr gefälliges, petrarkisches Mad., zu denen auf die Donna bella e crudele (hier indomita e seluaggia) gehörig. Die Entstehungszeit vielleicht c. 1542—44; die vorhandenen Versionen a. 1546.

CIX. 78. — A = AB. Mad. fol. 57; *Kopie:* Vat. fol. 18a; G. p. 133. — **T = Vat.** Orthographie von A.).

1 Si — primanni 2 marde 4 are dellalma 5 ondel colpo or che morto *[A.]* 6 na — prim'errore *[A.]* 7 primore 8 se 9 nellulti m'arde *[A.]* 10 del *[A., Vat.; nicht dal]* 11 non esser uinto epreso *[A.]* 12 nelleta — cor ce 13 men forza assai lancide stanco e uechio *[A.]*. — *L. verquer auf dem fol. untereinander var. 1. v. 11—13:* che chi non puo nonessere arso e preso | nelleta uerde cor ce lume espechio | men foco assai 'l distrugge stanco e uechio — so die Kopie im Vat

Schöne Schrift, die Iktus und Nummer von R. Unter dem Texte von A. steht untereinander:

canzon nata di nocte amezzo ilecto *(über amezzo steht* in)
arrachonciarti poi domandasera —

und r. verquer auf dem fol. ein zweites Postscript: sarebbe dolce come le pome dadamo ma non o mele in corpo. Nach den Bemerkungen Ma's. ist das Mad. des Nachts, wie es scheint, zur oder kurz vor der Fastenzeit (wohl bald nach Nr. 75) 1546 gedichtet worden; d. h. ad hoc für die Sammlung (nata, nicht scripta). Daher die Unsicherheit in den var. Die in Aussicht gestellte racconciatura, besser die definitive Wahl unter den Lesarten, welche in Gesellschaft R's. domani sera vorgenommen werden sollte, eventuell bei jener grossa tinca in der Lunghezza, — liegt in der Kopie des Vat. vor, die Ma. gesehen hat. Verwandt ist u. a. CIX. 86.

CIX. 79. — A = AB. XIII. Mad. fol. 53; *Kopien:* R. in AB. XIII. Mad. fol. 53. v. 1—3; Vat. fol. 18a; G. p. 127. — **T = A.**

1 Donna me' 2 ouio 3 il eingeschoben. 11 dallei 12 dun 13 per le'.

Schöne Reinschrift; Iktus und Nummer von R.; Vat. genau nach A. Unter dem Texte das Postscript in kleiner Schrift: iluechio amore a messo un rampollo ouero un tallo — und darunter (auf demselben fol. von A.) hat R. das Mad. zu kopiren begonnen v. 1—3. — Ein sehr schönes Gedicht offenbar mit Bezug auf VC. Wohl in den ersten Monaten von 1546 entstanden und dann für die Sammlung abgeschrieben und an R. gesandt.

CIX. 80. — A. 1. 2. 3 = AB. XIII. Mad. fol. 25. 26; Vat. fol. 39b; *Kopie:* Vat. fol. 18b *(Korr. Ma's.)*; G. p. 66. 67. — **T = Vers. IV. A. 3.**

Vers. I. — A. 1 = AB. XIII. Mad. fol. 25a; G. p. 66.

Folgende Abweichungen von der definitiven Fassung in T.:

v. 1. Da lumil pronta e none actesa aita — v. 2. 3 = T. v. 2. 3; — v. 4 dispargel cor gli spirti della uita — v. 5 bis 10 = T. v. 5 bis 10. — v. 11 Se ueggio ritornarti — v. 12 dal cor di nuouo disparir gli sento — v. 13 = T. v. 13. — v. 14 per loffesa e laita morir deggio — v. 15 elmezzo a chi troppo ama etalorggio ggio *verlescht* peggio.

Schöne, doch schnelle Niederschrift. Auf Vorder- wie Rückseite Tintenspritzen, auf der Rückseite Zahlen und Berechnungen von Ma., die sich auf das Juliusdenkmal (letzte Phase) beziehen; daher besteht für Version I ein terminus a quo: a. 1542. — Nicht an R. gesandt, ohne Nummer.

Vers. II. — A. 2 = AB. XIII. Mad. fol. 26; G. p. 67.

Folgendes Verhältniss zu T.: v. 1—5 = T. v. 1—5. — v. 6 Nel suo natural corso — v. 7. 8 = T. v. 7. 8 — v. 9 il superchio sochorso — v. 10 me *(m' c)* morte, acholti al cor gli spirti sparti — v. 11 se benignia rifarti — v. 12 nun tempo a quel ti sento — v. 13 tal merce tal tormento — v. 14 gli serra atorno, onda *(ond' à)* doppio dolore — v. 15 chi fral dolce e lamar sallegra e muore. — Darunter ein Strich und *var. 1. v. 15* chi per superchia aita manca e muore.

Sehr schöne Reinschrift Ma's., die an R. ging und von diesem nummerirt wurde; dazu folgendes Billet r. marg. verquer: Questo e per la trota; il sonecto ch' io ui disfi fara pel pepe, che ual manco; ma non posso scriuere — a uoi mi ramento. Postscript wie die neue Redaktion des Mad. sind im Frühjahr 1546 entstanden. Ma. hatte dem Freunde noch ein Sonett, zugleich als Erwiderung für dessen Sendung von Pfeffer in Aussicht gestellt. Dieses lag bereits vor, sei es in einem ersten Entwurfe, sei es in früherer Fassung aus älterem Bestande. Ma. hatte es aber noch nicht abschreiben können, daher vertröstet er ihn auf später. Unzweifelhaft ist Nr. CIX. 82 damit gemeint, das auch wirklich verschiedene Versionen aufweist.

Vers. III. — A. *vac.;* Kopie = Vat. fol. 18a.

Genau nach A. 2, auf Veranlassung von R. a. 1546 gemacht und nummerirt; *var. 1. v. 15* ist in den Text genommen, die ursprüngliche Lesart unbeachtet gelassen. Bei der Durchsicht arbeitete Ma. diese Kopie von v. 9 an um; die neuen Lesarten schrieb er zwischen und neben die ursprünglichen Verse, die er nicht kassirte: *var. 1. v. 9* Il *canc.;* col *(superchio soccorso)* davor. *(G. falsch)* — *var. 1. v. 10* pieta ritorna al cor tornarti *(sic, G. falsch)* — *var. 1. v. 11* same uegio tornarti *(scil. gli spirti sparti)* — *var. 1. v. 12* scorto al primo timore — *var. 2. v. 12 (v. neben var. 1. v. 11)* sorto dal primo errore — *var. 1. v. 13* tornato il sangue al core — *var. 1. v. 14* per non partir piu si preme suo doglie — *var. 1. v. 15* che la uita a se la uita toglie. In dieser Gestalt konnte das Mad. nicht bleiben, so fertigte Ma. wohl unmittelbar danach eine Schlussredaktion an.

Vers. IV. — A. 3. — Vat. fol 39b (G. p. 66 in den Noten); = **T.**

2 donna 5 lalma 7 gior 8 po laspra 10 r. *von* fuperchi *sup.* 11 Samme 13 dequal 14 elaita e loffesa 15 e.

Herrliche Reinschrift (l. oben der schräge Strich); unnummerirt; unter dem Texte die Zahl 26 von fremder Hand; auf fol. 39a Nr. CIX. 87 eine ganz gleiche Reinschrift. — Schwungvolles Gedicht, im Charakter des dolce stil nuovo, wie schon Gaspary II. 496 gesehen hat (cfr. z. B. Dante p. 115). Die Wiederkehr gewisser Reimworte verleihen dem Ganzen einen besonderen Klang und Reiz. Das Mad. setze ich zu denen auf die Donna bella e crudele (CIX. 1. 3. 9 etc. cfr. besonders auch CIX. 44 und 81).

CIX. 81. — A = AB. XIII. Mad. fol. 48; *Kopie:* Vat. fol. 19a; G. p. 119. — **T** = **A.**

4 lalma 5 el — egia 6 chi 8 nellultimo're e core *(sic)* 12 cal — e 13 amore l' ti ringratio 14 che si 15 tul. — *Darunter var. 1. v. 13* ondio pur ti ringratio mit einem Haken nach v. 13 im Texte, zum Zeichen, dass die var gewählt werden soll. So die genaue Kopie im Vat.

Schöne Schrift, Iktus und Nummer von R. Auch hier erinnert der Gedankengang an Dante (und Petrarca). Das Mad. gehört mit Nr. 80 zusammen. Gleiche Zeit, gleiche Beziehung resp. Stimmung. Cfr. auch Nr. CIX. 47. 58.

CIX. 82. — A = AB. XIII. Son. fol. 9; *Kopie:* Vat. fol. 19b *(Korr. Ma's.);* G. p. 169. — **T** **Vat. (Vers. VI.)**

Vers. I. Uv. vac. (im Besitze von VC.).

Vers. II. — A. = AB. XIII. son fol. 9; G. p. 169.

1 signiora 2 dellinmensa uostralta cortesia 3 allincontro 4 uolsel mie 5 cafcendere 6 none capra 7 perdon domanda la mie colpa ria 9 comerra salcun 11 lopra 12 lingegnio e larte e la memoria cede 13 cun don

celeste mai con mille pruoue 14 pagar puo sol del suo chi e mortale. Unter dem Son. ein undatirter Begleitbrief an VC. (cfr. Mil. p. 514) = *C. Reg. 106:* uoleuo *[A.; a sup. also* uoleua *von Gian.]* signiora — ma — qualche cosa prima [prima *canc.*] aquella — dipoi — diddio — chel — e — laro — auele — chi — laportatore — urbino — chi — ca — mostrami — der Name nach weitem Zwischenraume tief unten auf dem fol. zum Zeichen der Ehrerbietung. A. = herrliche Reinschrift, nummerirt von R.

Vers. III. Vorstehende Reinschrift (II) sandte Ma. an Giannotti, come a censore, zur Durchsicht. Dieser kopirte sie auf demselben fol. 9, r. neben dem Aut. mit folgenden sachlichen var.: 2 Del men di voſtra immenſa cortesia 13 Ch' vn don celeſte non con mille proue — über non steht ne von Gian.; beide Worte nicht *canc.* 14 Paghar puo ſol del suo chi è mortale. Danach begann Gian. auch Ma's. Begleitbrief durchzusehen und setzte über Voleuo ein a *(voleua)*, hörte aber damit auf und schrieb in den freien Raum des Aut. zwischen Ma's. Text *(seruidore di nostra ſria)* und Namensunterschrift den ganzen Begleitbrief nochmals hin, sodass der Name Michelagniolo buonarrotj unmittelbar doppelt übereinander steht, einmal von Gian., darunter von Ma. — Gian's. Abschrift von Son. und Brief zeigt Interpunktion, Accente und die ihm eigenthümliche Schreibweise.

Vers. IV. Nunmehr ging das Aut. an Ma. wieder zurück, der Gian's. Kopie korrigirte; und zwar schrieb er v. 2 über men: don (del don di voſtra etc. = T. v. 2); v. 7 über colpa: audacia (la mia audacia ria = T. v. 7); v. 14 über puo ſol: possa (Paghar possa del suo etc.) und strich das e vor l' arte und la memoria in v. 12 aus = T. v. 12.

Vers. V. — Kopie = Vat. 1. fol. 19b.; genau nach III (Gian's. Kopie), unter Einsetzung der von Ma. hinzugefügten Korrekturen (IV.); nummerirt von R. wie II.

Vers. VI. Auch diese Kopie des Vat. (V) überarbeitete zuletzt Ma. Er strich die ersten 3 Worte von v. 14 durch und schrieb den ganzen vers nochmals in der Fassung von T. v. 14 hin. Der Vat. ist demnach als Schlussredaktion für den Neudruck zu nehmen; doch habe ich die Orthographie Ma's. beibehalten.

Das vorhandene Material (Vers. II—VI) ist erst a. 1546 für die Edition unter Assistenz von R. und Gian. entstanden; und schon in dem Postscripte sub CIX. 80 hat Ma. auf dieses Sonett (Fassung II) hingewiesen. Unzweifelhaft sind Brief wie Sonett an VC. gerichtet und ihr auch durch Urbino überbracht worden, also in einer nicht mehr existirenden Niederschrift, die ich als I (Uv.) bezeichnet habe. Wann dies aber geschehen, wie der Inhalt beider Stücke zu verstehen sei, darüber lässt sich keine sichere Entscheidung fällen. Gedicht und Schreiben stehen zu einander in ursächlichem Zusammenhange. Das letztere (excl. Schlusssatz) enthält gleichsam die Paraphrase oder Prosaversion zu jenem, das inhaltlich wieder allgemeiner gefasst ist als der Brief. Ma. hat sich lange Zeit geweigert, die ihm wiederholt von VC. angebotenen Dinge — le cose — ohne ein entsprechendes Aequivalent seinerseits — eine Zeichnung wohl, kaum ein Marmorwerk — anzunehmen. In der Erkenntniss aber, dass eine so hohe Gabe — göttliche Gnade sagt er überschwänglich — nicht käuflich sei — und darin liegt meines Erachtens das Eingeständniss, dass er augenblicklich etwas Passendes weder besitze noch zu schaffen vermöge —, und dass das Verschmähen dieser göttlichen Gnade die allergrösste Sünde involvire, nehme er „genannte Dinge" an, indem er sich, wie er höflich hinzufügt, nicht als deren Besitzer, sondern als ihren Gast und durch sie gleichsam als im Paradiese befindlich betrachte.

Herr von Scheffler übersetzt (p. 128) il tenerla a disagio mit „Euch zu belästigen"; von Reumont (VC. p. 174) mit: „Euch warten lassen." Die Phrase kann diese Bedeutung haben; hier aber ist la soviel als gratia, das vorhergegangen ist, nicht die Marchesa, die Ma. mit quella anredet. Ergänzt man gratia zu la, so ergiebt sich der von mir angedeutete Sinn. Von Reumont meint, Ma. sei mit einer Arbeit für VC. beschäftigt, die langsam vorrücke; und er denkt dabei an das Crucifix oder die Abnahme vom Kreuze. Vers 11 allein genommen, könnte zu dieser Annahme berechtigen; ein Blick aber auf den Brief und das volse (v. 4 Praeteritum!) zeigt, dass Ma. höchstens die Absicht zu einer Arbeit gehabt habe, diese selbst noch nicht begonnen sei. Endlich vermag ich nicht, wie von Scheffler, aus dem Wortlaute zu deduciren, dass „VC. ver-

mutlich habe durchblicken lassen, ihr würde eine Arbeit von Ma's. Hand als Gegengabe von Wert sein", und „dass sie ein Mittel Ma. zu weiteren Besuchen zu veranlassen fand, indem sie ihn auf Kunstschätze (la testa), die sie ihm zeigen wolle, neugierig machte". Aus Francesco's de Hollanda Bericht ergiebt sich doch ein anderes Bild des gegenseitigen Verkehres.

Milanesi setzt den Brief (also auch das Son.) spät: a. 1545, ohne Gründe für seine Datirung anzugeben; von Reumont a. 1539/40 (ebenso Ferrero e Müller); von Scheffler, dem förmlichen Tone zufolge, in die erste Zeit der Freundschaft a. 1538; unter cose versteht er Gedichte. Was den ceremoniösen Stil anlangt, so ist er den wenigen Zeugnissen nach der übliche; und selbst, wenn dies nicht der Fall wäre, so können auch andere Gründe ihn bewirkt haben. Ein Zusammenhang mit den Cavalieribriefen (von Scheffler) besteht hier nicht. Der Ausdruck ‚Urbino che sta meco' darf auch nicht zu einer frühen Datirung verleiten, insofern als damit Ma. gleichsam die Accreditirung seines Dieners bei der Marchesa bezweckt hätte. Vielmehr gehört er zu den gewöhnlichen Phrasen des Künstlers *(cfr. s. B. Mil. p. 440. 482. 502 etc.)*. Und schliesslich lässt der übrige Inhalt von Brief und Gedicht diese Chronologie nicht zu. Ma. bewegten zu Beginn seiner Beziehungen zur Marchesa andere Empfindungen als im weiteren Verlaufe und zu Ende derselben; und welcher Art diese waren, deutet er selbst in Nr. LXXXVIII an. Aber auch mit VC. selbst ist eine Wandlung vorgegangen: Ein Unterschied besteht zwischen derjenigen, welche in den 30er Jahren Mittelpunkt eines von den höchsten geistigen Interessen bewegten Kreises gewesen ist, heiterer Geselligkeit, an der auch Ma. teilnahm, nicht ganz abhold und derjenigen, die vermöge bitterer Erfahrungen und harter Schicksalsschläge ihr Leben in klösterlicher Stille und unter geistlichen Übungen hinbrachte und beschloss; — von Reumont hat diesen inneren Entwicklungsprozess keineswegs mit der nötigen Bestimmtheit charakterisirt. — Gerade die Gaben der letzteren Vittoria möchten eher die Vergleichung mit gratia d' Iddio vertragen, will man nicht im vorliegenden Falle bei Ma. Phraseologie annehmen — doch ‚ei dice cose'. So gebührte also Milanesi's Datirung der Vorzug?

Folgende Punkte lassen sich allein mit Sicherheit aus dem Gedichte und Briefe feststellen: 1) dass VC. wie Ma. in Rom sich aufhalten — also 1536; 1538 (Nov.) — 1541; 1544—1546 *(C. Reg. Nr. 94)*; — 2) dass beide bereits gute Bekannte waren, also eine längere Zeit vertrauteren Umganges vorauszusetzen sei; — 3) dass jene innere Wandlung in Ma. sich bereits vollzogen habe: VC. ist ihm die hehre, die göttliche, die welche den Weg zum Himmel eröffne und ihm Erlösung von Schuld und Sünde erwirke. Damit wären 1536/1538 ausgeschlossen, und die Zeit von 1541 resp. 1544 ist für die Entstehung der nicht mehr vorhandenen Version I von CIX. 82 wahrscheinlicher geworden. Alles übrige beruht auf Vermutung. Und Vermutung ist, wenn ich unter ‚cose' die rime spirituali der Marchesa verstehe, dem Briefe Ma's. vom 7. März 1551 *(Mil. p. 272)* zufolge Sonett und Epistel (Uv.) in's Jahr 1541 verlege und damit Son. Nr. LXXXX verbinde.

CIX. 83. — A: AB. XIII. Mad. fol. 62; *Kopie:* Vat. fol. 19b; G. p. 141. — **T A.**

2 chi — facci'alla 3 e 4 lalma 5 me 8 uiuer' unora! 9 ondio 11 nellun -- machora 12 elaltro — marde 13 ol 14 amor -- ich halte mit dem Vat. Amor für den Vokativ, ergänze also nicht donna *(G.)* 15 ancide *(T.)* alte Form der 2 pers. sing.; lies so in T. — ancida *(Vat.)*.

Schöne Reinschrift; Iktus und Nr. von R. Das Papier mit Wasserzeichen Rob. p. 374. Nr. 60 (ad. Ma's. Brief vom 5. Jan. 1545. *Mil. vac.)*. Aut. wie Kopie (genau

nach A.) sind 1546 anzusetzen; wohl etwas früher (1544/5?) die erste Version dieses Gedichtes, dessen Sprache und Gedankengang im Stile Petrarca's sind. An Amor gerichtet und vielleicht zu Nr. CIX. 1. 3. 9 etc. zu stellen.

CIX. 84. — A. 1. 2. = AB. XIII. Mad. fol. 20; Vat. fol. 94 b; *Kopie:* Vat. fol. 20 a; G. p. 58. 59. — **T = A. 2.**

Vers. I. (A. 1) = Uv. = Vat. fol. 94 b.

1. Men gratia, donna, a piu certa falute
2. mi terrie al mondo uiuo;
3. dal uno e l altro riuo
4. = T. v. 4.
5. infinita merce debil uirtute
6. trapasfa, si che l goir preme e tolle.
7. troppo alto ascender uolle
8. lalma a chi tanto dona,
9. ch e piu molesto a chi ne *(n'è)* men capace.
10. fe piu dogni persona
11. non quiete e ben fatolle,
12. 13 = T. v. 12. 13.
14. cancider puo piu quel che ama forte
15. un fuperchio piacer che mille morte.

A. 1 = erster Entwurf; schöne, weite Schrift, doch viele Korrekturen, die nach Beendigung der Niederschrift des Mad. mit kleineren Lettern beigefügt worden sind; *v. neben v. 2. 3 unter einander var. 1. v. 1. 2:* compiu certa falute — me ngratia *(sic)* donna mi terrien ancor uiuo *(= T. v. 1. 2.)* — *v. neben v. 5. var. 1. v. 5:* doppia merce mie timida uirtute — timida *canc.* picciola *sup. (= T. v. 5.); darunter var. 1. v. 6:* di tanto uince che la morta e tolle; *darunter var. 1. v. 7* = T. v. 7; *var. 1. v. 8:* se non se molto fprona: *var. 1. v. 9—11* = T. v. 9—11. Von *var. 1. v. 11* geht ein Verbindungshaken bis zu v. 12 im Texte l. hin; endlich unter dem Mad. ein Strich und *var. 1. v. 13. 14:* chi si da altrui caltrui non si promecta, du superchio *(sic)* piacer morte naspecta.

Vers. II. (A. 2) = AB. XIII. Mad. fol. 20. = **T.**

2. 13 donna 2 terrie' 3 dalluno e laltro 5 nicht ausgerückt. 6 ladombra 7 ma' 8 fe non se molto sprona — inalza et *[von R. nach Ma's. Geheiss sup.; so der Vat.]* 9 chesser 10 e 12 dumil — apiu 13 quel cauo' lice amme *(c' a nom von G. verlesen)* — auoi *[Vat.]* 14 da — caltrui 15 dun — naspecta.

Schöne Reinschrift Ma's. nach Vers. I und deren Korrekturen; von R. die Iktus und die Nummer. Die Kopie im Vat. genau nach II. Neben A. 2 verquer auf dem fol. steht Ma's. Postscript: chi desidera fol un mezzo pane darglun *(dargl' um)* palazzo none *(non è)* al proposito. — Das Mad. ist in Rom, innerhalb von 1534—46 (äusserste Grenzen) entstanden, denn Uv. (I) steht im Vat. — A. 2. (II) = 1546 für die Edition. Wohl zu den Colonnagedichten gehörig; etwa in die ersten Jahre der Freundschaft? Mit diesem Mad. ist aufs engste verwandt das Sonett CIX. 100 (= Zeit und Anlass): Der Dichter wehrt sich gegen die übermässige Gunst, die ihm die Donna erzeige, gegen das superchio piacere, gran contento, don superchio etc., das für Leib und Seele gleich tötlich wirke. — Wie in Dante's Gedichten liegt auch hier ein mehrfacher Sinn verborgen: neben dem direkten, persönlichen ein übertragener (spiritueller), der in Vers. I noch klarer ausgesprochen erscheint als in der später redigirten II. Fassung; und mit dieser wiederum hat Ma. eine Absicht und Bedeutung verknüpft, welche ursprünglich (in I) noch nicht vorhanden waren: Vers. II und das Postscript unter A. 2 wenden sich auch gegen die troppi favori, die alta cortesia, aber nicht mehr der Donna (Marchesa), sondern Riccio's; genau so wie schon Ma's. Gedichte CIX. 71. 72, im Zusammenhang mit denen (vielleicht gleich nachher) das Postscript unter Vers. II (also unter ein Gedicht älterer Provenienz) niedergeschrieben worden ist (cfr. p. 444 f.).

CIX. 85. — A = AB. XIII. Mad. fol. 34; *Kopie:* Vat. fol. 20 b; G. p. 80. — **T = A.**

1 dinegnio e darte 2 to 4 dassai 5 dallor lalma nicht ausgerückt 6 comochio 8 alimposfibil 10 malza — chi pari 11 chi — allei 13 nal on la enfiamma — dun 14 chel.

Schöne Reinschrift; Nr. von R.: Kopie = A. Die donna alta e serena ist VC. Inhalt und Sprache mit CIX. 84 verwandt. Mit diesem, ferner mit CIX. 12. 13. 22. etc.

dieselbe Entstehungszeit. Man vergleiche auch Nr. LXXXX (ingratitudin v. 11: ingrato v. 11). Das vorliegende Aut. für die Sammlung 1546 (also würde eine Urversion jetzt fehlen?).

CIX. 86. — A = AB. XIII. Son. fol. 32; *Kopie:* Vat. fol. 20b; G. p. 207. — **T = A.**

Sè I *canc.* falscher Beginn der Reinschrift. 1 primanni 3 ciuso po' -- lultimore 4 dun 5 sel corso di moltanni da men loco -- moltanni *unterstrichen und* piu tempo *sup. von K.* 8 lincendio — damoroso 9 saspecta 11 ca 12 i 14 lalma.

Schöne, wuchtige Schrift; Iktus und Nr. von R. Der Vat. genau wie A. Unter dem Aut steht per una delle buctagre als Postscript Ma's. Verwandt mit CIX. 47 und wie dieses vielleicht als Abschluss der Gruppe CIX. 1. 3. 9. 14. 15 etc.

CIX. 87. — A. 1. 2. 3 = AB. XIII. Son. fol. 38. 37; Vat. fol. 39a; *Kopie:* Vat. fol. 21a; G. p. 223. — **T = A. 3.**

Die 3 Aut. unterscheiden sich nur gering von einander. Die I. Vers. (A. 1) = AB. XIII. Son. fol. 38; II. (A. 2) = AB. XIII. von fol. 37; III. (A. 3) = Vat. fol. 39a. 1 Non piu chel foco il fabbro i ferro *sic.* istende *[A. 1]*. — Non piu chel foco il fabbro il ferro istende *[A. 2]* 3 loro *[A. 1. 2. 3]* 5 Nelunica *[A. 1. 2]* — Nellunica *[A. 3]* — fenice. se. *[A. 1]* 6 primarsa ondio sardendo *[A. 1. 2. 3]* — primarsa'; *[A. 2]* 7 ciar *[A. 3]* 8 achrescie el *[A. 1. 2]* — el *[A. 1. 2. 3]* 9 chi parlo o *[A. 1. 3]* - di che parlo ho *[A. 2]* 10 cancor *[A. 1. 2. 3]* -- abbin me *[A. 1]* — abbi inme *[A. 2. 3]* 11 infral *[A. 1. 2]* 12 sal *[A. 1. 2. 3]* 13 al suo elemento e chio conuerso infoco *[A. 1. 3]* — alsuo elemento e chi sie'ncor pur foco *[A. 2]* 14 sie | come fie che seco non mi porti *[A. 1. 3]* — come fara che lasfu non mi porti *[A. 2]*. — Unter A. 3 klein: che nel nõmi portj. — Die Iktus und h (v. 9) in A. 2 von R.

Alle 3 Aut. = herrliche Reinschriften. Eine Urversion vac. Ma. sandte zuerst I (A. 1) an R., der es mit Nr. 87 versah. Darunter stand das Postscript: per carnouale par lecito far qualche pazzia a chi non ua in maschera — unter launiger Beziehung auf das Sonett. Dies geschah am letzten Tage des Carnevals (am Moccoli-Dienstag), d. h. am 9. März 1546 *(st. c.)*. Darauf A. 2 (II) mit dem Postscript: Questo none *(non è)* fuoco da carnouale, pero uel mando di quaresima e a uoi mi rachomando; uostro michèlo. D. h. A. 2 ging einen Tag später, am Aschermittwoch den 10. März 1546 an R., der es ebenfalls mit Nr. 87 versah und die Iktus hinzufügte. — Nach I (A. 1) ist die Kopie im Vat. geschrieben; A. 2 (II) ist unberücksichtigt geblieben. Endlich für die Sammlung eine III. Redaktion von Ma.'s Hand = Vat. fol. 39a (A. 3. , auch bald nachher. L. oben jener schräge Strich; unter dem Text „6" von unbekannter Hand; auf der Rückseite die Schlussredaktion von CIX. 80 von gleichem Aussehen. Ausdruck, Bilder und Vergleiche in diesem Sonette erscheinen im Charakter Dante's. Der Gedanke ist: wie sich Gold im Feuer reinigt, und wie der Phönix sich durch Selbstverbrennung verjüngt und verschönt zu neuem Leben erhebt, so hofft auch der Dichter einen gleichen Läuterungsprozess im Feuer der Liebe zu erfahren und, sollte er der schon alt ist, in fra 'l numero de' morti, dabei sterben, gleichwohl den Unsterblichen beigesellt zu werden. Und der Dichter preist sich glücklich, dass solch ein Feuer in ihm zu seiner Wiedergeburt brenne. Wie dieses in die Höhe (als nach seinem Elemente) von selbst strebe, so hoffe auch er, ganz zu Feuer geworden, den Weg zum Himmel zu finden. — Möglicherweise des Schlusses halber zu den Colonnagedichten gehörig. Doch ist darauf hinzuweisen, dass auch in der Periode der Cavalierliebe Ma. von der reinigenden Wirkung des foco d' amore gesprochen hat. Zu CIX. 47. 86 passt dieser Inhalt nicht.

CIX. 88. — A = AB. XIII. Son. fol. 21; *Kopie:* Vat. fol. 21b; G. p. 193. - **T = A.**

1 el 3 larda 5 sen 6 em — fascriue 7 laltre 8 linferno 10 me 11 po 12 si 13 sinduro.

Schöne Schrift; Nr. von R.; Vat. = A. Inhalt, Beziehung (auf VC.), Entstehungszeit wie bei CIX. 87. Unter dem Aut. das Postscript: Se si segnia il mandato arraffaello *(a Raf.)*, la poesia ritornera · uostro mich°. d. h. Ma. sendet das Son. an R. behufs Signirung mit der laufenden Nummer (88), worauf es ein Raffael zurückbringt. Der Bote ist nicht notwendig Raffael da Montelupo, der in der Zeit von 1542—45 am Juliusgrabe arbeitete. Und selbst wenn sich diese Vermutung G's. bewähren sollte, gehörte dann das Son. auch nicht in diese Jahre; vielmehr könnte man aus seinem Wortlaute deduciren, dass Ma. mit Bauen beschäftigt war, z. B. am Palazzo Farnese, an der Fortifikation Roms etc. — also 1546 Frühjahr.

CIX. 89. — A = AB. XIII. Mad. fol. 7; *Kopien:* R. in AB. XIV. fol. 131 a *(G. om.)*; Vat. fol. 22 a; G. p. 34. — **T = A.**

1 uolto, 2 bructo, 3 ma' 4 comio — lei. 5 poca 7 bel, — mei. 8 costei, 9 spesso, 10 dal — uiene. 11 saltri 13 tiene. 14 duncanbo sarie bene — bei anbo ein Zeichen und r. marg.: narien bene, was eingesetzt werden soll. 15 el 16 se'.

Darunter das launige Postscript: Delle cose diuine sene parla in campo azzurro, mit Bezug auf das Papier, das von graublauer Farbe, dazu dick und weich ist, so dass die Tinte sich eingesogen hat. Die Bemerkung fehlt natürlich in den Kopien, die = A. sind. Nummer und Iktus in A. von Riccio im Frühjahr 1546, vielleicht kurz vor seiner Abreise nach Lyon. Das Mad. selbst ist früher entstanden, wohl mit dem inhaltlich so eng verwandten CIX. 53 zusammen in den Jahren 1540—1544 und zur Gruppe auf die donna bella e crudele (hier aspra e bella) *(cfr. p. 435)*. Dass CIX. 89. 53 bei G. zusammenstehen, kommt nicht sowohl aus der Erkenntniss ihrer inneren Zusammengehörigkeit, als vielmehr weil sie in der Originalhs. des AB. aufeinanderfolgen.

Mit diesem Gedicht sind, wie p. 283 erwähnt, die für die Edition angefertigten, beglaubigten Kopien zu Ende. Durch Riccio's Reise nach Lyon, dann durch seinen bald nach der Rückkehr, im November 1546 (kurz vor dem 13.) erfolgten Tod fand das ganze Unternehmen Unterbrechung und vorzeitigen Abschluss. In T folgt noch eine Reihe von Autographen, die Ma. für den gleichen Zweck niedergeschrieben hat, soweit sie nicht schon beim Abdrucke jener 89 Kopien berücksichtigt worden sind. Ich gebe sie, in Ermangelung einer besseren, in der Reihenfolge des Vatikanus und zwar zuerst das Autograph, welches Ma. auf die Rückseite der Kopie CIX. 89, in Fortsetzung Riccio's, sub Nr. 90 geschrieben hat. Die Nummerirung von Nr. 91—105 rührt von mir her.

CIX. 90. — A. 1. 2. 3. 4 = Vat. fol. 63 b; 73 b; 22 b; 28 a; — G. p. 105. — **T = A. 4.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 63 b. — Schöne, schwarze, wuchtige Schrift; auf der Vorderseite des fol. (jetzt) steht Nr. CXXIV. Unmittelbar nach der Niederschrift begann Ma. den Text zu verändern wie folgt: *v. 1—7* = T. v. 1—7 — *v. 8* nun cor che fuor promecta — *von* fuor *an canc. und* che pieta uera *sup.* — *v. 9* pieta per gli ochi a pianti e dolor nostri — *das Ganze del. und* co beglio chi promecta a pianti *sup. wie in v. 8;* — *v. 10* inanzi che luom mora — *das Ganze canc. und* ben sarebbe ora lora *sup. wie zuvor* — *v. 11* caltro gia non saspecta *(nicht canc.)* — si spera *sup.* = *T. v. 11)* — *v. 12. 13. 14. 15* = T. v. 12—15. — r. neben dem Gedichte, doch verquer steht: *var. 1. v. 9* di fuor per gliochi porgie a pianti nostri — darunter, ebenso verquer: *var. 2. v. 9.* per gliochi porge a pianti e priegi nostri. — Danach unter dem Gedichte in kleinerer Schrift: *var. 1. v. 7.* se crudelta dimora

var. 1. v. 8. nun cor che fuor promecta
var. 3. v. 9. uera falute a iusti priegi nostri
var. 1. v. 10. ben farebbe ora lora
var. 1. v. 11. di bear chi naspecta
var. 1. v. 12. quante gratia di uoi largir ne mostri
var. 1. v. 13. donne *(sic)* saglio chi uostri.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 73 b. Abschrift von Ma's Hand; kleine, gelbliche Schrift; die Korrekturen noch kleiner dazwischen; längst nicht von der Schönheit wie I. Die Korrekturen von I v. 8—10 erscheinen im Texte dieser Version, ein Zeichen, dass diese Abschrift in der That auf I folgt (nicht umgekehrt). Auf der Vorderseite (jetzt) Nr. CXIX. A. 1. — *v. 1* Pequel che di fuor donna diuo ueggio — r. *sup.* pe — *v. 2—15* = T. v. 2—15. — *Neben v. 10:* ben sarebbe ora lora *steht v. in kleinen Lettern:* ore ben forse lora — forse *canc. und* gunta *sup. (also or' è ben gunta l' ora)* — *unter v. 15 als var. 1. v. 11 in grosser Schrift:* ne nobil cor piu spera — spera *canc.* — *darüber mit kleiner Schrift eingeschoben: var. 1. v. 9* per gliochi porge a pianti e priegi nostri — porge *canc. und an den Versanfang gesetzt vor* per *(porge per gli ochi a pianti etc.)* — *über* a pianti *(non canc.)* a iusti.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 22 b. Reinschrift ohne Korrekturen nach II, auf der Rückseite von CIX. 89; dicke, mehr gemalte Schrift. *v. 6* mio mal — *v. 11* caltro gia non saspecta *(also Rückkehr zu A. 1. v. 11, was aber des Reimes halber unzulässig ist).* L. oben 90 in kleinen Ziffern nicht von R., vielmehr von einer moderneren Hand.

Vers. IV. (A. 4) = Vat. fol. 28 a = T. 1 diuo donna 2 lo chio 5 el 8 nun 9 co *etwas vorgerückt, weil aus Versehen von Ma. om. resp. nachträglich zugesetzt.* 10 sarebbora lora 11 caltro 12 donesto — quelche *sup. (weil aus Versehen om.)* 13 faglio chi 14 elalma 15 glinganni — duna. — *Unter dem Texte nochmals v. 12* che quel che di fuor mostri. Herrliche, definitive Reinschrift, geradezu Kalligraphie, keine Nr.; (l. oben der schräge Strich). Auf der Rückseite die Schlussversion von CIX. 46 Von jener fremden Hand 31.

Mit Nr. CIX. 89 zusammen beziehe ich das Mad. auf die donna bella, die mit den Augen pietà verspricht und crudelta im Herzen trägt. cfr. Nr. CIX. 56 (ähnliche Wendungen) und 73. Version III, IV sind 1546 für die Edition geschrieben, I II gehören zeitlich wohl zu den angegebenen.

CIX. 91. — A = Vat. fol. 27 b; G. p. 197. — **T = A.**

2 londe 3 uinalza 4 nonel 5 foltair chel 6 atristochi 10 cancor lerba — glie 11 el Echo 13 chi - unaltra 14 po.

Wundervolle Reinschrift (l. oben schräger Strich); auf der Rückseite von CIX. 2 (was zufällig ist). Unter dem Son. die Zahl 13. Für die Sammlung a. 1546 gemacht. Man sieht aber, dass Ma. nach einer Vorlage (einem ersten Entwurfe?) kopirt hat; und wohin diese zu setzen sei, ist fraglich. Der tuo luci sante wegen (wie in CIX. 2) könnte man an VC. denken; doch wie stimmt damit der übrige Inhalt des Son.? auch nicht an die tote Marchesa, etwa zusammen mit Nr. XCVIII. Der Dichter will sich wegen nicht (mehr?) erwiderter Liebe un altra volta einer altra bellezza zuwenden. Also käme die Donna bella e crudele in Betracht? Der Stil des Son. ist petrarkisch, voll Pathos, mit überschwänglichen, fast jugendlichen Ausrufen, wie sie bei Ma. wenig in die 40er Jahre des 16. sec. zu passen scheinen. Er erinnert, wenn auch nicht an Nr. VI und XXVI, so doch an XLIX, L, LXVI. Somit wäre am besten noch das Sonett zu den letzten Cavalierigedichten zu rechnen (altra volta!), in Rom seit 1534, 6 8? die altra bellezza wäre dann die Donna bella e crudele oder VC.? — Non liquet.

CIX. 92. — A. 1. 2. 3 — Vat. fol. 85 b; 45 b; 30 a; G. p. 175. — **T = A. 3.**

Vers. I. (A. 1) — Vat. fol. 85 b. *v. 1* Comesfer donna puo quel che ne uede *v. 2* la lunga sperienza *etc.* — *v. 3* un bello inmago inuna pietra dura — *v. 4* = T. v. 4 *v. 5* la causa alleffecto inquesto cede — *v. 6. 7* = T. v. 6. 7 — *v. 8* che lopra altempo e morte non tien fede — *darunter ein Strich und v. 9* Dunche posso ambo noi dar lunga uita — io *sup.* dunche *(also dunch'io)* — *v. 10* in qual modo si sia in qual chessasso - induro *sup.* inqualche — *v. 11* senbrando dino luno elaltro uolto *v. 12* = T. v. 12 — *v. 13* nostra sie uisto noi *(canc.)* inme deftructo elasso — *v. 14* camandoui nonero intucto ftolto — *darunter var. 1. v. 14* camando uo si bella non fu stolto. — Auf dem Blatte standen zuvor Nr CIX. 15 und Nr. CIII *(cfr. p. 409, 387.)* — Nr. CIX. 92 in schöner, kleiner Schrift; schwarze, von CIX. 15 und CIII verschiedene Tinte; Korrekturen *rac.*, dass eine Reinschrift vorzuliegen scheint.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 45 b. - Fast wie I, doch folgende var.: *v. 1* = *über* ne uede *nicht canc.* si uede — *v. 2* a *von* la *canc.* per *vorgesetzt Ma. hätte auch* I *kassiren müssen.* — *v. 3* linmagin uiua in pietra

alpestra e dura (= T.) — *v. 8* callopra iltempo e morte non tien fede — *v. 9* Dunche posfo' anbo noi dar lunga uita. — *v. 10. 11. 12. 13. 14* = T. v. 10—14 — *v. 13* uo' — quanti'. — *Unter dem Texte var. 1. v. 10* o con pennello o sasso — *darunter var. 1. v. 11* senbiando — *darunter var. 2. v. 11.* sembrando insieme luno e laltro uolto. — Herrliche Reinschrift, wuchtig und breit; die var., welche fast = T. sind, kleiner und nachträglich zugefügt; die Iktus von Giannotti. Über dem Gedicht steht ‚mandato' von Ma's. Hand, ein nachträglicher Vermerk, welcher besagt, dass Ma. diese II. Fassung für vollendet erachtet und an VC. abgesandt hatte. Auf der (jetzigen) Vorderseite steht Nr. XC ebenfalls an VC.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 30 a = T. 1 chomesfer donna — calcun 3 lalcun linmagin impietra etc. — *Ma. canc.* lalcun *und* uiua *sup.* 4 chel 5 alefecto 6 dallarte e 8 callopra 11 luno elaltro 12 millanni 13 quantio 14 comamarui inon fu

Herrlichste Reinschrift, geradezu gemalt; an einigen Stellen zeigen die Lettern bereits den Charakter der Schriftzüge Ma's. im späten Alter (jene eigenartigen Krümmungen von Endvokalen, vornehmlich des i in uoi, ui etc., die durch Zittern der Hand bewirkt sind). Auf der (jetzigen) Rückseite Nr. CIX. 93. Unter dem Texte die Zahl ‚10'. — An VC. gerichtet. Die Wendungen und Gedanken begegnen gerade in Ma's. Colonnagedichten häufig wieder (cfr. z. B. Nr. LXXXIII—VI; CIX. 45. 61 etc.; — ferner in CIX. 46. 53). Die Existenz eines Porträtwerkes der VC., sei es in Stein oder in Farben, lässt sich, ebensowenig wie bei CIX. 45, aus diesem Son. deduciren. Aus dem posso dar lunga uita folgt noch nicht, dass Ma. dies hier auch wirklich gethan habe. Ich habe vielmehr den Eindruck, als behandle der Künstler poetisch ein Thema weiter, welches in seinen Zusammenkünften mit der Marchesa, vielleicht im Garten von S. Silvestro, Gegenstand ihres Gespräches gewesen sei. Ist diese Vermutung richtig, dann mögen Redaktion I. II in die Zeit von 1538—1542 (Dialoge Francesco's de Hollanda bis zum jüngsten Gericht), und bevor die Marchesa sich nach Viterbo zurückzog, gehören. Die Version III ist 1546 für die Sammlung verfasst worden und zwar, wie man deutlich aus der Übereinstimmung der Schrift wie aus anderen äusseren Merkmalen sieht, zusammen mit CIX. 93 und mit der IV. Redaktion von Da che concecto ha l' arte intera e diua (Son. CXXXIV), die ursprünglich für die Edition bestimmt, a. 1550 nochmals verändert worden ist.

CIX. 93. — A. 1. 2. 3 = Vat. fol. 88 b; 93 b; 30 b; G. p. 116. — **T = A. 3.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 88 b.

v. 1. Mentre i beglio chi giri
v. 2. donna uer me dapresso
var. 1. v. 3. in lor piu di me desso
v. 3. in me non piu me stesso
var. 1. v. 4. mi ueggio
v. 4. nellama *(sic. für alma)* sento e dentro allor dimoro
v. 5. ondio piu minnamoro *(canc.)*
v. 5. e par che ciascun miri
var. 1. v. 6. da duolati se stesso
v. 6. comamor ma pro messo
var. 1. v. 7. quel tanto in me chi ueggio e miro loro
v. 7. inme lor tanto quanti ueggio loro
var. 2. v. 3. dentro dallor piu desso
var. 2. v. 4. quel chi son ueggio e piu se piu tonoro
var. 1. v. 5. se poi mi sguardi o miri
var. 2. v. 6. ciascun uede se stesso

Kleine, flüchtige, gelbliche Schrift. Ma. hatte den concetto im allgemeinen im Kopfe und fixirte in grossen Abständen *v. 1. 3. 4. 5 (canc.) 5. 6. 7;* dann setzte er mit noch kleineren Lettern in die Zwischenräume: *v. 2; var. 1. v. 3. 4. 6. 7* und darunter *var. 2. v. 3—6.* Das Blatt ist wie fol. 93 grösser als die anderen der hs. und ursprünglich verquer der Breite nach benutzt; und zwar befinden sich darauf: I) auf der jetzigen Vorder-, ursprünglich Rückseite (fol. 88 a) 1) linke (jetzt untere) Hälfte die prachtvolle, leider stark verwischte Bleistiftzeichnung eines Schenkels (oder Schulterblattes?); 2) r. daneben (jetzt obere Hälfte, Gedicht Nr. CXVIII erster Entwurf — II) auf der (jetzigen) Rück- ursprünglich Vorderseite (fol. 88 b) 1) r. (jetzt obere) Hälfte, entsprechend I 2, CIX. 93. A. 1.; 2) darunter und l. daneben Varianten zu CXVIII als Fortsetzung von I 2. — Aus der Lage ist die Reihenfolge der einzelnen Stücke ersichtlich: Zuerst die Zeichnung I 1.); dann II 1) (d. h. CIX. 93. A. 1) auf die leere andere Seite; danach I. 2 neben die Zeichnung in die leere Hälfte, und wo noch Platz war auf Vorder- wie Rückseite die var. II. 2).

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 93 b.

v. 1. mentre ibeglio chi giri
v. 2. donna uerme dapresso
v. 3. tanto ueggio me stesso
v. 4. inlor quante ne mie te stessa mirj
v. 5. pose meco gliadiri
v. 6. eche gli ferri allora
v. 7. non se come sole dicio si cruda
v. 8. non tor nando di fora
v. 9. amia aspri martiri
v. 10. eche intal pace inte per lormi chiuda.

II. (A. 2). Dasselbe Format des Blattes, verquer wie bei A. 1 — Anordnung: I) auf der (jetzigen) Vorder- (ursprünglich Rückseite 1) Nr. CXVI; 2) verkehrt dazu Nr. CXV; 3) einige unverständliche Blei- und Tintenstriche. — II) auf der (jetzigen) Rück- (ursprünglich Vorder)seite 1) r. (jetzt untere) Hälfte die verwischte Bleistiftzeichnung eines Schenkels von demselben Stil wie bei A. 1. I 1); 2) parallel dazu Nr. CXVII; 3) l. (jetzt obere) Hälfte, ebenfalls parallel zur Zeichnung Nr. CIX. 93. A. 2. — Wie bei A. 1 war auf dem Blatte zuerst II 1); dann II 2) 3) (resp. II 3) 2)); zuletzt I 1) 2) — A. 2 in gleicher Schrift wie A. 1, nur noch flüchtiger, ganz schief in den Reihen. — A. 1. 2 erweisen sich als Versuche, einen poetischen Gedanken in die rechte Form zu bringen; beide unvollendet, von demselben Charakter und aus derselben Zeit; wie denn ursprünglich auch beide Blätter beisammen gewesen und beschrieben worden sind.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 30 b = T.

6 qualio — o *sup.* — ame *(amme)* — tucto, 8 chel · sadiri 9 chensi — imi 12 e -- cal 13 pasfi, 15 perchel 16 dogni 17 camor.

Herrliche Reinschrift (l. oben jener schräge Strich) wie bei CIX. 92; die Interpunktion und das o *sup.* v. 6 von Giannotti. Unter dem Texte die Zahl 29. Das Gedicht geht auf VC. Die Gedanken desselben begegnen bei Ma. häufig. Der Zeichnungen halber, die sich auf das jüngste Gericht oder auf die Kompositionen der Cappella Paolina beziehen, ergiebt sich als Abfassungszeit von A. 1. 2 die Periode von 1538—1544. Version III ist für die Sammlung 1546 geschrieben. Wahrscheinlich ist eine Reinschrift an VC. gegangen, die dann zwischen Vers. II und III anzusetzen wäre.

CIX. 94. — A = Vat. fol. 31 a; Varchi p. 46; G. p. 176. — **T = A.**

2 alossa 3 alalma 6 dichel - e 7 none 8 sintoppa *[.l.]* 9 À l'arte di beltà, che meco uenne *[Varchi]* bellarte *[.l.]* 12 fi 13 chil -- marde 14 e -- ma.

Wundervolle Reinschrift, mehr gemalt denn geschrieben, für die Edition a. 1546. Daneben war noch eine Version in Umlaufe, wie Varchi's Citat zeigt, deren Ternari zu Beginn anders reimten als in T. (Endreim v. 9 auf enne). Seit wann Varchi diese für Ma. so charakteristische, sicher frühere Fassung kannte, ist nicht zu sagen. Für die Entstehungszeit des Son. giebt das Jahr 1534 einen terminus a quo; ich möchte es nicht viel später ansetzen und zu den Cavalieripoesien Ma's. rechnen; vielleicht zu Nr. LXXVI und LXXII? — Unter A. die Zahl 16; auf fol. 31 b: Nr. CIX. 63 Version II.

CIX. 95. — A = Vat. fol 32 b; G p. 177. — **T = A.**

1. I chi 2 chi tebbi 3 caguntoui lintaglio 4 e -- chel 6 dogni 7 da pochi fu 10 ca 11 cogni 12 I — contral

Gleiche Schrift wie zuvor; auf fol. 32 a: Nr. CIX. 45; unter A. die Zahl 17. Die vorliegende Reinschrift entstand 1546, das Sonett selbst früher. Vielfache Anklänge an Petrarca: z. B. dass die Blicke der geliebten Persönlichkeit den Dichter treffen wie die Pfeile die Scheibe etc. Die Schlussverse spielen wohl auf Wunderthaten Christi an, von denen Marcus cap. 7. 8 erzählt. Die Sprache des Son. (besonders v. 7 f.) ist die in den Cavalieripoesien übliche (z. B. LVI), und zu diesen rechne ich das Gedicht, das in Rom verfasst sein wird, weil im Vat. überliefert.

CIX. 96. — A = Vat. fol. 36 b; G. p. 103. — **T = A.**

1 lalma 4 nelinferno 5 ladorna 6 caltri 7 sal lies ascende 8 comio 10 dio 11 sogni 12 a [illegible] al *sup.* 13 me damarti 14 chie 15 chen - lesfer.

Wundervolle Reinschrift vom Jahre 1546; auf fol. 36a stehen Nr. CIX. 23. 54 untereinander, alle drei in einem Zuge von Ma. kopirt. Unter dem Texte die Zahl ‚23'. Bei (tuo) diuo e dolce aspetto möchte man VC. ergänzen, als die Geliebte, deren Anwesenheit die Hölle erträglicher mache, im Paradiese aber eine Minderung der Gottesverehrung bewirke. Man vergleiche aber Nr. CIX. 55 (also Donna bella e crudele?). Verwandte Wendungen auch in CIX. 12 (v. 12); 23; 62 etc.

CIX. 97. — A. 1. 2. 3 = Vat. fol. 99b. 62a. 78a. 37a; G. p. 30. — **T = A. 3.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 99b; Grimm, Leben Ma's. IV. II. p. 302. 498; Frey, Jahrb. f. K. P. K. IV. p. 46ff.; Mil. p. 515; Ferrero e Müller p. 206.

v. 1. Ora insu luno ora in su laltro piede *über* luno: destro *und über* laltro: manco — *so in* T. — *v. 2. 3* = T. v. 2. 3. — *v. 4* lalma confusa mi trauaglia e stanca — *v. 5. 6* = T. v. 5. 6. — 6 pede *fur perde)* — *v. 7* Ondio *(vorgerückt)* la carta bianca — *v. 8* conuien ca pieta mostri — *v. 9* che qual di me si uoglia tal ne feriua — *v. 10* ca ogni muouer danca — *v. 11* infra grandi error nostri — *v. 12* mie picciol resto piu quaggiu non uiua — *v. 13* el uero di fe mi priua — *vor* el *(non canc.)* chel *(chel uero etc.)* — *v. 14* ne so se miglior grado in ciel si tiene — glior *canc. und* nore *(minore) sup.* — *v. 15* lumil pechato chel superchio bene — *die 2 letzten Worte ganz eng aneinander gedrückt und* chio *(von* superchio*) nochmals darunter.*

Auf dem Blatte steht ein undatirtes Schreiben Ma's. an VC. *(C. Reg. 107)*; darunter in dem leeren Raume zwischen Brieftext und Unterschrift, speziell zwischen den Worten: Seruidore di uostra fria und michelagniolo buonarroti in Roma (welch letztere in verkehrter Richtung, auf dem Kopfe stehend, geschrieben sind. — das Gedicht. *(cfr. das Facsimile im Jahrbuch f. K. P. K.)*. Brief und Gedicht in gleicher, sorgfältiger, kleiner Schrift; die des Gedichtes noch kleiner und enger zusammengedrückt (des Raumes halber) — fol. 99a ist leer. Auf der Gegenseite (fol. 100a) die flüchtige Bleistiftskizze des Gekreuzigten, von dem der Brief handelt. Auf fol. 100b Ma's. Brief an Cornelia, die Witwe seines Dieners Urbino, vom 28. März 1557, welcher die Schlussworte des Briefes Ma's. an VC.: Mal fa chi tanta fe — vollständig zu Anfang wiederholt: mal fa chi tanta fe si tosto oblia *(cfr. Jahrb. f. K. P. K.)*. Diese Wiederholung ist allein durch das zufällige Beieinander der beiden zeitlich so verschiedenen Briefe veranlasst worden. — Das Schreiben ist die Hauptsache, das Gedicht CIX. 97 eine Beigabe zu jenem, falls es nicht überhaupt erst später von Ma. in den leeren Raum gesetzt worden ist, Gedicht und Brief also keinen Zusammenhang miteinander haben. Bei'm Brief hatte Ma. schon zweimal angesetzt: 1) auf demselben Blatte, nur unten am entgegengesetzten Ende — f = signiora; 2) auf fol. 78a (das Blatt verquer) Signiora marchesa e non mi par fendo io in roma — (weiter nichts, daneben steht Nr. LXXXVII, ein dem vorliegenden verwandtes Mad. — Die Briefunterschrift gehört also nicht zu CIX. 97 A. 1, wie Grimm l. c. meint.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 62a.

Ora in destre ora — alles übrige vac. Darunter Nr. CIX. 63. I. *(cfr. p. 437)*. — Wie man sieht, liegt der Anfang einer Reinschrift nach A. 1. vor (die var. acceptirt), welche Ma. dann aus irgend einem Grunde aufgegeben hatte.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 37a = T.

marchese — pescara 3 fral 5 chil 9 camor — pietal 10 lalma 14 fen 15 lumil — chel. — Man könnte auch bene? interpungiren.

Herrliche Kalligraphie; die Überschrift mit kleineren Lettern nachher von Ma. übergesetzt. Das Papier mit einem Wasserzeichen = Rob. p. 374 sub. Nr. 63 (ad. 17. VIII. 1558). Auf der Rückseite Nr. CIX. 98, ebenfalls an VC. Diesen Zusammenhang hat jener Unbekannte schon bemerkt und beide Gedichte Nr. 97 98 mit den Zahlen 36 37 versehen. Aus dem Marchese der Überschrift ist bei Bottari I. 9 ein signor marchese geworden.

A. 3 ist 1546 für die Edition kopirt worden. A. 1, Brief wie Gedicht, erweisen sich als erste Entwürfe, als Kladden, wie sie Ma. öfters anzufertigen liebte (z. B. bei Cavalieri), sind demnach in dieser Form nicht an VC. abgegangen (wie Grimm l. c. meint). Ich bin ja durchaus der Ansicht, dass die Marchesa den Brief nebst Gedicht empfangen habe; aber ein strikter Beweis ist dafür nicht zu erbringen. Vielmehr bestehen die Möglichkeiten, dass das Schreiben getrennt vom Mad., zu anderer Zeit, übersandt worden sei, oder dass es Ma. überhaupt zurückbehalten habe; und die Editoren des carteggio di VC., welche das Material im vorliegenden Falle nicht voll-

ständig kennen, auch, ohne die Zeichnung zu erwähnen, nur Milanesi's ungenauen Abdruck angeblich als copia tratta dal codice Vaticano wiederholen*), hätten diese diskutiren müssen. Dass nun das Mad. in der Fassung von A. 1 sicherlich nicht an VC. abgesandt worden ist, beweisen Vers. II und III, besonders die Überschrift zu III, die bei G. und Grimm *vac.* Auf die Redaktion von 1623 ist nichts zu geben, weil von Bis. abgeändert.

Über die Entstehungszeit des Gedichtes (wie des Briefes) ist nichts Sicheres zu ermitteln. Das Mad., eine der schönsten und innigsten Poesien Ma.'s, steht, wie p. 377 bereits erwähnt, mit Nr. LXXXVII, (das Ma. aus irgend einem Grunde nicht in die Sammlung aufgenommen hat), in ursächlichem Zusammenhange. Auf jenes folgend, es ergänzend, enthüllt Nr. 97 vorzüglich den Seelenzustand des Künstlers, besonders was er von der Freundin erwartet, wozu diese ihm verhelfen soll. Dann der merkwürdige Schluss mit dem, ich kann nicht sagen protestantischen, doch evangelischen Gedanken: Vittoria möge ihm das Problem lösen, ob im Himmel aufrichtige Reue und Herzenszerknirschung weniger Gnade fänden als die opera supererogationis, der Überfluss an guten Werken. Grimm hat treffend auf die reformatorischen Tendenzen zu Anfang der Regierung Paul's III. hingewiesen, „auf die grosse Frage über die Rechtfertigung durch den Glauben", die damals die höchsten Kreise bewegte und zweifelsohne auch in den Gesprächen zwischen VC. und Ma. im Garten von St. Silvestro erörtert worden ist. Unter diesem Gesichtspunkte würde das Mad. (wie Nr. LXXXVII) in die Periode von 1538—1541 zu datiren sein, vielleicht Ende 1541, vor dem Umschwunge der allgemeinen Verhältnisse, und bevor VC. sich nach Viterbo zurückzog. Ebenso der Brief. Die occupazione grande würde sich dann auf die Malerei des jüngsten Gerichtes beziehen, die fertig ist — in che sono stato — (auch schon der Cappella Paolina — e sono?). Ma. hatte der Freundin die Zeichnung eines Crucifixes versprochen, die nach dem Briefe misslungen ist(?).**) Die Art, wie Cavalieri erwähnt wird, lässt keineswegs auf eine Verstimmung zwischen ihm und Ma. schliessen. Ma. fühlt sich nur enttäuscht und schmerzlich berührt, dass die Marchesa sich des Freundes als Mittelperson bedient habe, statt mit ihrer Bitte direkt an ihn zu kommen, der so glücklich gewesen wäre, ihr durch die Erfüllung eines Wunsches seine tiefe Dankbarkeit und Liebe zu zeigen — chi ama non dorme.

Gedicht wie Brief können aber auch einige Jahre später, 1545 46, verfasst worden sein. Von einer occupazione grande konnte Ma. immer reden. Der geistliche Inhalt des Madrigales (wie Nr. LXXXVII) passt ferner sehr gut in die späteren Jahre, als sich eine Wandlung mit Ma. wie VC. vollzogen hatte, Ma. in der Marchesa die hehre, reine Frau erblickte, welche auf Erden bereits mit ihren Gedanken im Jenseits weilte und auch den seinen die gleiche Richtung zu geben befähigt erschien. Endlich die Beziehung der Schlussverse auf Contarini's und Ochino's Wirksamkeit ist auch nicht zu begründen Ma. zeigt, vornehmlich in den Gedichten des höheren und höchsten Alters, eine so tief religiöse, über Dogma und äusserer Werkheiligkeit erhabene Gesinnung, sicherlich die Frucht intensiven Bibelstudiums, unablässigen Nachdenkens und einer entsprechenden Veranlagung seines Gemütes, dass er ganz gut auch

---

*) Mil. druckte den Brief wenigstens mit klarer Angabe der Provenienz als ‚copia tratta dal codice Vaticano delle Poesie nell' archivio Buonarroti', die jetzt fehlt, ab.

**) è stato guasto il mio disegno ist (vielleicht absichtlich doppelsinnig Es kann heissen Meine Absicht ist mir vereitelt worden, nämlich mit etwas heimlich Verfertigtem und Unerwartetem anzukommen so Grimm und v. Reumont oder das Crucifix ist mir noch nicht zu Danke ausgefallen

später noch in der Weise des Mad. sprechen konnte. Nach alledem ist in Betreff der Datirung von Nr. CIX. 97 (wie von Nr. LXXXVII) das non liquet zu betonen.

CIX. 98. — A = Vat. fol. 37b; G. p. 57. — **T = A.**

2 donna 4 lalma — quanta 5. 12. 13 chel 6 ma 7 dogni 8 machorgo 9 cogni 10 fenzal 13 e — aloblio.

Herrliche Schrift; auf der Rückseite von CIX. 97. A. 3; damit gleicher Charakter, gleiche Abfassungszeit und Adresse. G's. Paraphrase ist hier zu beanstanden: ochi senza 'l cor non han uirtute, heisst nicht: se lo sguardo non è accompagnato dall' amore; vielmehr will Ma ausdrücken, dass die seelenlosen Augen, wie schön sie sonst sein mögen, nichts taugen. Das Mad. ist geistlich gewandt. Nicht um (sinnliche) Liebe handelt es sich, sondern um Befreiung von Sünden und Tod, um Frieden und Versöhnung mit Gott, die nach des Dichters Zuversicht seine Donna bewirken kann. Ihre schönen Augen verheissen eben ogni falute, wesshalb er sich nicht daran satt sehen kann, sie selten schauen, dem Vergessen gleichkäme. Diesen Gedanken am Schlusse hat Ma. aber schon geäussert, z. B. in CIX. 104; XCV etc. Vielleicht wäre aus den letzten Versen zu schliessen, dass Vittoria zwar in Rom, aber nach ihrer Rückkehr aus Viterbo im Kloster weilte und weniger Gelegenheit zu Zusammenkünften in der alten Weise bot; also 1545/46. Die vorliegende Reinschrift = a. 1546 für die Edition.

CIX. 99. — A = Vat. fol. 38a; G. p. 33. — **T = A.**

2 elalma 4 cascenda 7 chel 9 a 10 linnamori — chel 11 cun.

Herrliche Reinschrift. — G. meint, das doppelte quelle deute darauf hin, dass das Mad. nicht die letzte Feile erhalten habe. Es ist durchaus vollendet; die Wiederholung mag aus einer gewissen Reimnot geschehen sein, die bei Ma. bisweilen begegnet. Ma. hatte a. 1546 für die Sammlung drei Gedichte in einem Zuge kopirt: 1) das vorliegende Mad.; 2) darunter durch einen Strich davon getrennt. Nr. CIX. 42; 3) auf der Rückseite CIX. 100. Jene unbekannte Hand setzte darunter Zahlen 27; 28 (aus ursprünglich 32); 7. — Von diesen drei Gedichten lag die Stanze (CIX. 42) in von R. für die Sammlung nummerirten Kopien bereits vor, wesshalb ich sie aus ihrem durch Ma.'s Kopirthätigkeit im Vat. zufällig geschaffenen Zusammenhang herausnehmen musste. Aber auch von CIX. 99 war mindestens eine Version vorhanden, wie das Aut. mit Notwendigkeit voraussetzen lässt.

Über die Entstehungszeit des Mad. sind nur Vermutungen zu äussern. Sicherlich nicht zur Zeit der vorhergehenden Colonnagedichte, wenn es auch im Hinblick auf VC. gedichtet sein kann. Aber auch jede andere donna bella (volto bello) kann in Betracht kommen; wie denn die in dem Mad. geäusserten Anschauungen und Gedanken in anderen Dichtungen Ma.'s, vornehmlich in der Cavalieripoesie, begegnen (cfr. Nr. XXIX; LX; LXII; LXXV; LXXIX; XCI; CIX. 101 etc. So mag Nr. CIX. 99 vielleicht in die Zeit von 1534 36—42 zu datiren sein.

Der Dichter giebt eine Erklärung über Herkunft und Entstehung, Wesen und Ziel der (seiner) Liebe. Liebe ist Sehnsucht des Herzens nach der vollkommenen Schönheit, die auf Erden nur in mehr oder minder schwachen Abbildern entgegentritt, die rein und vollkommen allein bei der höchsten Gottheit im Empyreum zu finden sei. Sie dort schauen, bedeute für die Seele den Inbegriff ewiger Seligkeit. Ein Strahl göttlichen Lichtes fällt von seinem Urquell — dalle piu alte stelle — in das menschliche Herz und entzündet darin ein je nach seiner Empfänglichkeit mehr oder minder heisses Verlangen nach jenem, — e qui si chiama amore. — Nicht jedem Herzen ist diese

Sehnsucht gegeben; nur in einem edlen wohnt sie; und je lebhafter dieses nach Schönheit begehrt, um so grösser auch seine Disposition, zu lieben was auf Erden ihm Schönes begegnet und durch die Augen vermittelt wird. Diese Definition des Amore sei nach von Scheffler (p. 88 f.) ein vollgültiger Beweis für Ma.'s Platonismus, für seine Bekanntschaft mit den Schriften Platon's, vornehmlich mit Phädros und Symposion. Ich bestreite diese Behauptung durchaus. Wenn irgendwo, so ist hier Ma.'s Abhängigkeit von Dante und dessen Vorgängern und Zeitgenossen konstatirt. Guido Guinicelli und Guido Cavalcanti hatte dieses Problem beschäftigt; dann Dante. Speciell des letzteren Sonett (X): Amor e cor gentil sono una cosa erscheint für das vorliegende Mad. als Vorbild und Pendant. — Man kann nicht einmal sagen, dass dieses in der italiänischen Lyrik so traditionelle Thema hier in einer sonderlich neuen Einkleidung wiederkehre. Man vergleiche, was die einzelnen Phrasen des Mad. anlangt, *Dante* Inf. V. v. 100; Canzoniere p. 92. v. 12 (degli occhi suoi etc.); p. 100 (Son. XI). v. 9—12; Son. XIX. v. 5. 12; p. 112. v. 1. 2; p. 113. v. 1. 2; p. 141. v. 4. 5; p. 183. v. 19 f. v. 24; p. 267. v. 1. 2 etc. — *Petrarca* p. 35. v. 121 ff.; p. 109. v. 1 ff.; Son. LXXIII. v. 1 ff.; p. 667 (dal cielo scende quel dolce desire); p. 668 etc. etc. — Und damit büsst es viel an Originalität und Wert ein. Nur in bedingter Weise kann es also als ein Zeugniss für die spezifisch michelagnioleske Auffassung des amore gelten; ja es dürfte fraglich sein, ob hier überhaupt ein realer Anlass anzunehmen sei.

CIX. 100. — A. 1. 2 = Vat. fol. 65 a. 38 b; G. p. 184. — **T** - **A. 2.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 65 a auf grobkörnigem, gelblichem Papier in dicker, mehr gemalter Schrift. Auf der Rückseite des fol. steht Vers. III. 1- 3 von Nr. CXVIII in ganz verschiedener Schrift und in verkehrter Richtung. — **Vers. II. (A. 2)** = Vat. fol. 38 b; herrliche Kopie, als solche äusserlich gekennzeichnet. (cfr. Nr. CIX. 99 und 42) 1 donna 2. 4. 8 chel /.1. 1. 2/ 3 egicciato /.1. 1/ 5 ma 6 daffanni /.1. 1. 2/ 7 se con pronta pieta mi rasserena /.1. 1/ 8 par piu chel ferro etc. /.1. 1/ 9 nauien /.1. 1. 2/ — nouel'a aspra /.1. 1/ 10 nel suo contrario /.1. 1/ — e /.1. 1. 2/ 11 si troppi spirti alarga ostringe al core /.1 1/ — sallarga — stringel /.1. 2/ 12 Tal tuo pieta camore el ciel /.1. 1. 2/ *in* A. 2 *canc.* pieta *und* belta *sup.* 14 cal.

A. 1, das sich im Vat. findet, ist zwischen 1534 6 und 1546; A. 2 für die Sammlung geschrieben worden. Der Gedanke, dass die Extreme in Freude wie Leid gleich tötlich wirken, begegnet, wie in der früheren Lyrik, so auch besonders in Ma.'s Gedichten (cfr. CIX. 70, 71; 80; 84). Unter Donna verstehe ich Vittoria Colonna und datire das Gedicht in den Anfang der Freundschaft, wie CIX. 84, mit welchem es verwandt erscheint, auch darin, dass das Son. einen zweifachen Sinn enthält.

CIX. 101. — A. 1. 2. 3. 4 = Vat. fol. 53 b; 54; 43; 41 a; G. p. 224. 225. — **T** = **A. 4.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 53 b; G. p. 225 (falsch).

Ben puo talor col casto e buon desio
Di par la speme non esser fallace;
C' ogni afecto fra no' s' al ciel dispiace,
A che fin facto arebe il mondo Idio?
S' i' t' amo e reuerisco, o Signior mio,
Anzi s' i' ardo, è per diuina pace,
Che ne begli ochi tuo falberga e giace,
Nimica e schiua d' ogni pensier rio.
Amor non è quel c' amor qui si crede
Dal uulgo errante e dagl' uomini sciochi,
Posto in belta c' ogni momento iscema.

var. 3. v. 9. Amor non è, Signior mie, quell' amore
(sic)

var. 1. v. 9. Non è amor quel che qui nasce e muore

3 cogni franno' sal 4 a che fin facto il mondo arebbe idio -- arebbe *canc. und sup.* facto 5 sitamo - signior 6 siardo e 7 falberga 8 dogni 9 none camor 10 dagluomini 11 cogni

Auf v. 11 folgen zunächst und untereinander alle var von var. 1. v. 9 bis var 2. v. 9 am Ende der Blattseite; und erst ganz zuletzt ist, aus Mangel an Platz, *var. 3. v. 9* mit kleiner Schrift zwischen gekommt worden.

var. 1. v. .o. Con la belta c' ogni momento scema,
var. 1. v. 11. Ond' è fuggecto al cang*(iar)* d'un bel uiso
var. 2. v. 11 . . . . . al uariar d'un bel uiso;
var. 1. v. 12. Ma quello è ben, che 'n un pudico core
var. 1. v. 13. Ne per cangiar di fcorza o d'ora ftrema
var. 1. v. 14. Non manca e qui caparra il paradiso.
——— — — *(sic)*
var. 1. v. 5. Chi t'ama onora, o dolce Signior mio,
var. 1. v. 6. tanto'l factor quante tuo belta piace;
var. 1. v. 7. Ond'io ò sol ne tuo begli ochi pace,
var. 1. v. 8. Nimica e fciua d'ogni pensier rio.
——————— *(sic)*
var. 2. v. 9. Amor non è, Signior mie, quel che muore

var. 1. v. 11 iar *von* cangiar *cm.* — onde — dun — *var. 2. v. 11* steht daneben, von var. 1. v. 11 durch einen Haken getrennt. — dun — *var. 1. v. 12* ebē — nū — *var. 1 v. 13* dora — *var. 1. v. 5 ff.* in kleinerer Schrift darunter: tama — signior — tantol — ondio o — dogni — none — Auf der Blattseite einige Bleistiftstriche (= Balustrade ?), darüber hinweg das Son. in schöner Schrift, blasser Tinte, voller Korrekturen und Varianten.

Das Gedicht, im Stile Dante's, geht auf Cavalieri; das ist der Signiore. Die Definition von Ma.'s Liebe zu dem schönen Jüngling: als eine berechtigte, weil heilige, der Sinnenliebe diametral entgegengesetzte, über Vergänglichkeit und Tod hinausreichende, die aus der Sehnsucht nach der vollkommenen Schönheit entspringe und bereits auf Erden das Paradies, Frieden und Seligkeit verbürge — wie sie sich bei Petrarca und Dante findet, so auch in anderen Gedichten Ma.'s: z. B. häufigst in denen an Cavalieri (Nr. XLIII—XLVIII; LXIV; LXXIX; CIX. 19 etc.), wie auch an VC. (z. B. Nr. XCI). Am meisten stimmt die vorliegende Version I mit Nr. LXXIX überein sowie mit Nr. XCI, das auf der (jetzigen) Vorderseite steht und vom Inhalte abgesehen, auch denselben äusseren Charakter zeigt (= Schrift und Tinte). Sie muss demnach in Rom, seit 1534, verfasst sein, doch zu einer Zeit als Ma. in VC. bereits die Freundin besass, die seiner transcendentalen Auffassung des Amore beizustimmen durchaus geneigt war; d. h. c. 1536—1542, vor der Übersiedelung der Marchesa nach Viterbo. Eben dahin gehören auch die beiden anderen citirten Sonette und zwar LXXIX zuerst, dann Nr. CIX. 101, zuletzt Nr. XCI (cfr. Nr. CIX. 105).

Vers. II. a. b. c. (A. 2) = Vat. fol. 54. 43 b. (G. l. c.)

II a = Vat. fol. 54 a.

Ben puo talor col chiaro e buon desio
gir la speranza e nonesfer fallace
che sogni nostro affecto al ciel dispiace
v. 4. = I. v. 4 = T. v. 4.
Qual piu giusta cagion dellamartio
e che dar gloria a quella ecterna pace
onde dipende ogni belta che piace
v. 8 = T. v. 8.
Amor none, signior mie, quellamore
posto in belta cogni momento fcema
onde fuggecto aluariar dun bel uiso
Ma quella e ben che nun pudico core *(sic)*
v. 13. 14 = I. var. 1. v. 13. 14.
— — —— —
var. 1. v. 9. uana speranza a sol lamor che muore
— — — —
var. 1. v. 7. onde pendel diuin che dite piace
var. 1. v. 8. al cor nemico dogni pensier rio
— — — — —
var. 2. v. 9. solo sperar non die lamor che muore
var. 1. v. 10. conla belta cogni momento scema
var. 1. v. 11. onde fuggiecta al uariar dun bel uiso
var. 3. v. 9. fallace speme a fol lamor che muore

v. 1 chiaro e buon *canc.* — mierdente *sup.* *(jetzt verklebt)* 2. *über* gir la speranza *nicht canc.) steht* salir la speme (= T.). Darauf schrieb Ma., nach Beendigung der Version II a, nochmals in der neuen Fassung r. daneben, aber verquer: *v. 1. 2.* — *v. 3. 6* = T. v. 3—6 — 7 ogni belta *canc.* e diuin *sup.* — über che dite — *v. 9* = I var. 3. v. 9, die, wie erwähnt, in I zuletzt zwischen geschrieben ist, da unten auf dem fol. der Platz fehlte. Besonders v. 9 ff. wollten Ma. nicht recht gelingen, daher immer von neuem die Versuche, aus den vorhandenen var. eine befriedigende Lesart herzustellen. — Gleiche Schrift und Tinte wie in I; die var. kleiner wie der Text.

II a ist aus I geflossen; danach die beiden Terzinen II. b. c.

II b = Vat. fol. 54 b.

v. 1—8. vac.

II b steht auf der Rückseite von II a; darunter, doch verkehrt: Nr. CXVIII. Vers. II. 7., v. 5—9.

v. 9ff.: fallace speme e ben quella damore
posto in belta cogni momento scema
onde fuggecta al uariar dun bel uiso
Amo dite, signior, non quel che muore
che cangia fcorza e manca allor strema
ma quel che qui caparra il paradiso.

nachträglich auf die leere Hälfte der Seite geschrieben, immerhin zeitlich nicht allzuweit von CIX. 101. I,II. entfernt.

II c = Vat. fol. 43b.

v. 1 - 8. vac.
var. 1. v. 9. fallace speme a quello amar che muore
var. 1. v. 10. con la belta cogni momento fcema
var. 1. v. 11. po che fuggecta al uariar dun bel uiso
var. 1. v. 12. Amo di te, signior, non quel di fore
var. 1. v. 13. che cangia il tempo e fura lora ftrema
var. 1. v. 14. ma quel che qui caparra il paradiso.
— — — — — — — — — — *(sic)*

canc.
v. 9. Sperar non de dite il desir che muore
v. 10. con la belta cogni momento fcema
v. 11. onde fuggecto al uariar dun bel uiso
v. 12. Ma quel si ben che nun pudico core
v. 13. ne per cangiar di fcorza o dora strema
v. 14. non manca e qui caparra il paradiso

II c. auf fol. 43b (untere Hälfte) ist so entstanden: Zuerst die v. 9—14. Sperar non de etc., aus IIa b. entwickelt; dann *canc.* Ma. die ganze Terzine, klammerte sie oben mit einem Striche ein und schrieb darüber kleiner (non canc.) var. 1. v. 9 ff.: fallace speme a quello etc.

Auch Vers. II ist im Hinblick auf Cavalieri gedichtet und zwar unmittelbar nach I. Die letzte var. II c. entbehrt schon des direkten Bezuges auf den Adressaten, wenigstens in den kassirten Versen (in var. 1. v. 9 ff. nicht).

Nach allen diesen Versuchen drehte Ma. das fol. um und verfasste endlich die erste Reinschrift = III.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 43a. (G. p. 224).

In der Fassung von T., mit nur geringen graphischen var. Schöne, breite Schrift, blasse Tinte wie in I u. II (a–c) und wohl unmittelbar nach diesen Redaktionen geschrieben. Die letzte Terzine begann Ma. mit ‚Ma' (also etwa wie in IIa: ma quella e ben etc.), *doch canc. und* dolce e ben etc. *darunter.*

Vers. IV. (A. 4) = Vat. fol. 41a. = T. (G. p. 224).

1 mierdente 3 sogni 4 iddio 5 dellamartio *[III. IV]* — gusta *[IV]* 6 e che *[III. IV]* — glori *[III]* 7 el diuin *[III]* 8. 10 cogni 9 a lamor 11 onde - dun 12 eben *[III. IV]* - pudicore *[IV]* 13 odora *[III II]*. Genaue Kopie nach III. für die Sammlung, a. 1546 also, und als solche auch äusserlich gekennzeichnet. Offenbar später, zu anderer Zeit als III (und I. II.) verfasst; denn zwar herrliche Schrift, doch nicht so fest wie bisher, zittriger und am Schlusse kleiner werdend (zur Zeit der Erkrankung a. 1546 vielleicht geschrieben), und mit schwarzer Tinte. Diese Redaktion IV hat Giannotti durchgesehen. Seine Hand findet sich v. 5 über gusta ein i; v. 6 über e ein Accent (è); v. 9 über a ein h = ha; v. 11 über onde ein è; v. 12 über pudicore ein co mit Einfügungszeichen; v. 13 über odora ein h = o d'hora nebst Zeichen. Diese Korrekturen müssen sofort nach Beendigung der Reinschrift erfolgt sein, denn = schwarze Tinte wie diese.

Schon in III fällt die Ausmerzung von signior mie auf, was Zufall resp. die Folge der unablässig redigirenden Thätigkeit Ma.'s sein mochte. Nur ti, te sind geblieben. Sicherlich ist Version III im Hinblick und an die Adresse von Cavalieri noch geschrieben. Die Schlussredaktion IV präsentirt aber dem Leser einen vollkommen neutralen Inhalt, sodass unter te, ti ebenso gut VC., Cavalieri, wie jede dritte Person verstanden werden kann. Der Genesis zufolge stelle ich das Son in IV zu den Cavalieripoesien. — Unter IV von fremder Hand die Zahl 15; auf der Rückschrift Ma.'s Reinschrift zu CIX. 3.

CIX. 102. — A = Vat. fol. 42a; G. p. 209. — **T A.**

1 Sel - a 3 mafliggie 4 chel 5 al sedino' 6 che pentir *canc.* giacciar *sup.* 7 comio 8 leta 9 ca'fin deglianni sia - deglianni *canc.* del giorno *sup.* 10 oltra lo chaso 11 el 12 Samor cifiamma 13 esto 14 c faral — *darunter var. 1. v. 14.* donna tu fol del mie fin fal mie mezzo Ich beliess es, da Ma keine Wahl getroffen hat, bei der ursprünglichen Lesart. Die var. ist direkter

Sehr schöne Schrift, blassgelbe Tinte, doch einige Verbesserungen. Schwerfälliger Ausdruck; gesuchter Inhalt. Das mezza via erinnert an Dante-Formeln wie gratia e uentura; al desir pieta; affliggie e duole; arder e giacciar; occaso spento; tenebre folte etc. an Petrarca. Ma. weist wiederholt auf sein hohes Alter hin, das Liebe zu einer Donna ausschliessen sollte. Dies und der Umstand, dass Ma mit dunklerer Tinte in der Reinschrift korrigirt, den ursprünglichen Text aber sorgfältig ausgestrichen hat, was er sonst bei Entwürfen weniger zu thun pflegte, lässt vielleicht darauf schliessen, dass eine frühere Version für dieses Gedicht nicht anzunehmen, das Sonett vielmehr gleich a la prima für die Edition niedergeschrieben und verbessert worden sei. Ob unter Donna die Marchesa VC. zu verstehen sei? Der Inhalt des Gedichtes stimmt so wenig mit dem der Colonnapoesien, z. B. mit dem folgenden Mad., mit dem es sonst zu gleicher Zeit geschrieben sein wird (cfr. Nr. CXIV und p. 470). Der Vermerk ‚Mandato', der bei G. irriger Weise unter diesem Son. (Versehen seines Gewährsmannes) steht, gehört zu CIX. 103 und befindet sich in der hs. auf fol. 42b.

CIX. 103. — A = Vat. fol. 42b; G. p. 101. — **T** = **A.**

mandato als Überschrift nachträglich von Ma. hinzugefügt. 1 o 2 linmagin donna 3 fappresfa 4 lalma 6 siel 9 gli sie qual croce etc. — gli *und* qual *canc. über* qual: come 10 rubo 11 ritorni norma agli spirti alti e chiari – aus spirti (des spirto v. 13 wohl halber) versuchte Ma. angeli zu bessern und, als dies ihm nicht gut genug ausfiel, schrieb er *sup.* nochmals agli angeli alti e ciari — G. falsch. 12 ca — simpari 13 lassin *[G.]* Versehen seines Gewährsmannes.

Sehr schöne Reinschrift, in einem Zuge mit CIX. 102 für die Sammlung verfasst; die Korrekturen ebenfalls mit schwärzerer Tinte. Auch hier ist die vorliegende Version Anfangs- und Schlussredaktion zugleich, von der VC. dann, der Überschrift zufolge, eine Abschrift erhalten hat. Die Donna ist VC. Vielleicht, dass das Mad. eines der letzten Gedichte gewesen sei, welche die Marchesa empfangen hatte, kurz vor ihrem Hinscheiden. Gerade sein Inhalt schliesst aber die gleiche Beziehung bei CIX. 102 aus.

Bilder und Gedanken in diesem Mad. sind wie die Sprache dantesk: So z B. inmagin del tuo volto impressa in seno; Amore ne stampi l' alma; dann v. 10. 11. Bei Dante reicht Amor das Herz des Dichters der Geliebten zur Speise, die es so mit sich fortführt. Hier in ähnlich kühner, ja barocker Vorstellung erwartet der gealterte Dichter, dass seine Seele vor der Geliebten, aber mit ihrem Bilde gestempelt, in den Himmel, die eigentliche Heimat jener, zurückkehre, um den angeli alti e chiari als Muster zu dienen, wenn es gelte, einen spirto in carne inuolto zu schaffen, der die Erinnerung an die Schönheit der Geliebten auf Erden wach halte. Der Ausdruck spirti ist bei Dante besonders häufig. Carcer terreno, grieve salma dipor, v. 5. 6 erinnern wieder an Petrarca.

CIX. 104. — A. 1. vac.; A. 2 = Vat. fol. 52a; Baldi AB. XIV. fol. 81a; G. p. 44 *(verkehrt).* — **T** = **A. 2.**

Vers. I. — A. 1. *vac.;* erhalten in Baldi l. c.

v. 1. Quantunche uer sia che l'alta e diuina
v. 2. Pieta qui mostri il tuo bel uolto umano
v. 3. Donna il piacer lontano
v. 4. M' è tardi si che dal tuo non mi parto
v. 5. Collalma pellegrina *sic*
v. 6. 7. 8 = *T. v. 6. 7. 8.*
v. 9. al acque luno, al altro il foco ardente
v. 10. Senz' interuallo alcun ch' al cielo aspiri
v. 11. Dal destinato parto
v. 12. Si mi ti dette Amore
——————— *sic*

Die Kopie Baldi's anscheinend genau nach dem Originale mit allen var. in ihrer ursprünglichen Anordnung.

var. 1. v. 8. agli occhi il giorno tutto
var. 1. v. 9. la notte il pianto al core
var. 1. v. 10. senz' interuallo alcun ch' al cielo aspiri
— — *(sic)*
var. 1. v. 11. 12. Col destinato parto | mi fermo al tuo splendore *(sic)*
— — — — — — — *(sic)*
var. 1. v. 13 ch' esser suol mezo agli alti e buon desiri
var. 1. v. 13 sel uer non è che tiri
var. 1. v. 14 la mente al ciel per grazia, o per mercede
var. 1. v. 15 Tardi ama il cor quel che l'occhio non uede.
— — *(sic)*

Vers. II. — A. = Vat. fol. 52a. (von G. willkürlich teils in die Noten, teils in den Text gesetzt). — mandato (verklebt jetzt) nachträglich über den Text geschrieben. 4 me 5 calalma 6 glie 7 ondil 9 cal 10 sil 11 fermal 12 calzar non lassa i mie' ardenti desiri — *über* lassa *(non canc.)* oso — daher die zwei var. bei G. in und unter dem Texte). Der Apostroph in A. 2 bei mie' stammt vielleicht von Giannotti. 13 saltro none 15 lochio — fol. 52b ist leer.

Vers. II — herrliche Reinschrift, meist nach I; für die Sammlung 1546 gearbeitet. Aber auch der erste Entwurf wird nicht allzulange vorher, doch wohl früher als CIX. 103, entstanden sein. Vielleicht gehört hierher zeitlich auch Nr. XCVI. Beide an VC.

CIX. 105. — A. 1—6 = Vat. fol. 80. 79. 71. 72. 49b; AB. XIV. fol. 115a; G. p. 218. 219 (verkehrt). **T = A. 5.**

Eine Fülle von Versionen und var. ist vorhanden, deren chronologische Reihenfolge der willkürlichen Anordnung im Vat. halber nicht überall sicher zu bestimmen ist. Folgende Genesis ergiebt sich:

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 80b. (G. p. 219).

v. 1. Per ritornar la donde uenne fora
v. 2. quell' inmortal che l' uniuerso a pieno
v. 3. cerca e non parte del tuo chiaro seno,
v. 4. ogni intellecto sana e 'l mondo onora.
v. 5. 6. 7. 8 = T. v. 5. 6. 7. 8.
v. 9. Spirto di pieta tanta e gratie nuoue
v. 10. comando al parto a se simil factura,
v. 11. qual fuol uagina simil al coltello.
v. 12. Ne piu che in te or Dio si mostra altroue,
v. 13. onde gareggia il ciel colla natura
v. 14. nel casto amarti da chi piu se' bello
——— *(sic)*
var. 1. v. 9. tuo spirto di pietate e gratie nuoue
var. 1. v. 10. comando 'l parto a se simil factura
var. 1. v. 11. qual suol uagina simile al coltello.
var. 1. v. 12. Ne or di se piu dio ne mostra 'l altroue
var. 2. v. 12. Ne dio di se piu or ne mo . . . .
— — — —
var. 2. v. 9. tal forma di pietate e gratie nuoue
var. 2. v. 10. trasfe dalparto a fe simil factura
— — *(sic)*
var. 3. v. 9. e se tal forma per bellezze nuoue
var. 3. v. 10. trasse asse simil factura
var. 2. v. 11. per uagina di fuor ueggiol coltello
var. 3. v. 12. per amar dio piu non si mostra altroue
var. 3. v. 11. Qual fuol simil uagina al suo coltello
var. 4. v. 11. per uagina di fuor ueggiol coltello.

I. — 1 la donde *canc.* donde acte *sup.* 2 quellin mortal — luniuerso 4 ogniteliecto *darüber* qui sana — sana el mōdo *canc. und* el cielo *sup.* 5 marde — minamora 9 *über* tanta *(nicht canc.)* molta 12 dio 14 se *var. 1. v. 10* comandol — *var. 1 v. 12* mostral. — *var 2. v 9. 10* steht r. neben *var. 1. v 9 10*, durch einen Haken davon geschieden. — *var. 3. v. 9. 10 und var. 2. v. 11* unter *var. 2 v 12.* — *var. 3. v. 10 Ma om* dal parto *hinter* trasse — *var 3. v. 12; v 3. 4. v. 11* stehen r. neben dem Text, quer der Länge des Blattes nach.

Schöne Schrift, blasse Tinte; sämmtliche Korrekturen und var. in kleiner Schrift nachträglich zugefügt. Darauf drehte Ma das Blatt um und versuchte eine Reinschrift (II) herzustellen.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 80a. 79b.

v. 1 7 = T. v. 1 .7.
v. 8. ferma la speme in cu uirtu dimora
var. 1. v. 8. tien ferma speme in cui uirtu dimora
v. 9. E se talor tuo gran belta mi muoue
v. 10. e 'l primo grado da salire al cielo.
v. 11. onde gratia po' gli altri n'aparechia.

II. — *v. 8.* ferma la s *canc.* peme in cu etc. *intakt*, *var. 1 v. 8.* in einem Zuge gleich darunter geschrieben. *v. 10. über* salire *steht* kein *gekürzt* cal ch nascende *11* 11 pogli naparechia 13 doua

v. 12. Ne dio se stesso manifesta altroue
v. 13. piu che in alcun leggiadro e mortal uelo,
v. 14. dou' a san ochi suo ualor si spechia
— — — *(sic)*
var. 1. v. 9. E fe talor tuo gran belta mi muoue
var. 1. v. 10. al primo grado che nafcende al cielo
var. 1. v. 11. gratia in un punto agli altri fapparechia
var. 2. v. 11. gratia po gli altri in un punto aparechia
— — — — — *(sic)*
var. 2. v. 9. E sel fenso talor tuo belta muoue.
var. 2. v. 10. nel primo affalto a la parte del cielo
var. 3. v. 11. uera pieta nun punto saparechia.
var. 1. v. 12. Ne dio se stesso manifesta altroue
var. 1. v. 13. piu che nalcun leggiadro e mortal uelo,
var. 1. v. 14. doual mie ftil suo gran ualor si spechia.
var. 1. v. 3. comangel uenne di gratia si pieno.
— — —

var. 1. v. 9 ff. und var. 2. v. 9 bis *var. 1 v. 14* stehen untereinander; — *var. 1. v. 3.* r. neben dem Texte der Länge nach verquer.

var. 3. v. 9. (Vat. fol. 79 b) E faltrimenti tuo belta mi muoue,
var. 3. v. 10. ne primi afalti nol promecte il cielo
var. 4. v. 11. in chi benignio al parto fapparechia.
var. 2. v. 12. Ne dio sestesso figli mostra altroue
var. 2. v. 13. piu che nalcun leggiadro e mortal uelo
var. 2. v. 14. doual mie ftil suo gran ualor si spechia

var. 4. v. 9. E quando allor tuo gran belta mi muoue
var. 4. v. 10 mel primo grado onde fascende al cielo,
var. 5. v. 11. cal ben uoler po gli altri na parechia.
var. 3. v. 12. ne dio si mostra a chi ben uede altroue
var. 3. v. 13. piu che nalcun leggiadro mortal uelo;
var. 3. v. 14. e quel tant amo quant in quel sispechia.
— — — — — *(sic)*
var. 1. v. 1. Venne non fo ben donde, ma di fora
var. 1. v. 2. quellimmortal pieta chel tucto apieno
var. 2. v. 3. cerca e non parte del tuo chiaro seno
var. 1. v. 4. e fana ognin . . . . .
— — — — — *(sic)*
var. 5. v. 9. spirto di gratie tante e uirtu nuoue
var. 5. v. 10. comando al parto e chon istrema cura,
var. 6. v. 11. bella uagina coma bel coltello.
var. 4. v. 12. Ne dio festesso po si mostra altroue,
var. 4. v. 13. onde gareggia il ciel colla natura
var. 4. v. 14. nel casto amarti da chi piu se bello.
— — — — — *sic*
var. 5. v. 12. ne dio suo gratia or mi si mostraltroue.
— — — — — *(sic)*
var. 6. v. 10. comando al part) a se fimil factura
var. 7. v. 11. come uagina simil al choltello
var. 8. v. 11. qual suol uagina
var. 5. 6. v. 12. Ne dio si mostra or | ne dio suo gratia or misi mostra altroue.

Mit *var. 3. v. 9* beginnt fol. 79b und zwar stehen *var. 3. v. 9* bis *var. 2. v. 14* oben am Anfange (jetzt) des fol., doch verkehrt, auf dem Kopfe; danach drehte Ma. die Seite um und schrieb in entgegengesetzter Richtung alle anderen var. von *var. 4. v. 9* an untereinander. Wie man sieht, verursachten die Terzinen dem Dichter besondere Schwierigkeiten. Diese wird er zu variiren nicht müde; aber auch den Anfang des Son. änderte er mehrfach. — *var. 1. v. 2.* quellinmortal pieta etc. pieta *canc.* — che luniuero *(sic für* l'universo*) übergekritzelt* — quell'inmortal che l'uniuerso apieno. (chel tucto *non canc.)* — *var. 5. v. 10* comando al parto — *das* a *von* al *ist von Ma. canc.* —

Sämmtliche var. von II zeigen dieselbe Schrift und Tinte, sowohl untereinander wie mit Redaktion I. — Auf fol. 79b stand vorher der Breite nach verquer, in wuchtigen Lettern und mit dicker schwarzer Tinte *v. 1* von Nr. CXXXV.

Nunmehr wandte Ma. das Blatt und versuchte wieder, doch mit besserem Erfolge eine Reinschrift = III.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 79a. (G. p. 219).

v. 1. Per ritornar la donde uenne fora
v. 2. Quellin mortal . . . . . .
. . . . . .
v. 1. Venne non so ben donde, ma di fora
v. 2. Quell'inmortal che del tuo facro feno
v. 3. Non parte e cerca l'uniuerso appieno
v. 4. E fana ogn' intellecto e 'l cielo onora.
v. 5 -8 = I. v. 5—8.

Mit v. 2 brach Ma. die Kopie ab, hob aber am entgegengesetzten Ende derselben Seite von neuem an wie folgt:

2 quellimortal 3 luniuerso 4 ognī tellecto el 6 ferene *(fur fereno)* 11 ueggiol 12 dio 14 se *(sie G. falsch). — Unter v. 14:* da chi piu se bello *als var.* — Herrliche Reinschrift, ohne Korrekturen, unmittelbar nach, sowie aus

v. 9. E se tal forma per bellezze nuoue
v. 10. Trasse dal parto a se simil factura,
v. 11. Per uagina di fuor ueggio 'l coltello.
v. 12. Per amar Dio piu non si mostra altroue,
v. 13. Onde gareggia il ciel con la natura
v. 14. Nel casto amarti da chi se' piu bello

Vers. I. II verfasst; denn = Tinte, Schrift, Papier. — Der Anfang Venne non so ist aus Vers. II. v. 3 (p. 463) und var. 1. v. 1 ff. (p. 464) entwickelt. — Auf der Seite stehen ein paar Tintenstriche, über welche die Buchstaben hinweggeschrieben sind. Nach Bis'. Erklärung lägen: ‚duo fregi d'una cupoletta, vor *(so auch G.)*, welche ich aber darin beim besten Willen nicht erkennen kann.

Vers. IVa. (A. 4) = Vat. fol. 71a.

v. 1—8 = T. v. 1–8.
v. 9. Ne altro auuien che per subite pruoue
v. 10. di duo begli ochi ne promecta il cielo
v. 11. a chi benignio e al parto sapparechia.
v. 12. Ne dio suo gratia misi mostra altroue
v. 13. piu chennalcun leggiadro e mortal uelo;
v. 14. e quel sol amo, perchen quel si spechia.

Herrliche Reinschrift in blasser Tinte wie zuvor und offenbar zur selben Zeit wie I. II. III. — v. 1—8 nach I. II. Der Rest teils neu, teils nach II var. Dahinein hat Ma. mit kleiner Schrift in schwarzer Tinte nachträglich, wohl als er für die Sammlung die Kopie (V.) anfertigte, eine Reihe von Korrekturen eingefügt nämlich *sup. v. 9:* di cose altere e nuoue; — *sup. v. 10:* in cui si preme la natura el cielo; — *unterhalb v. 11.* e callor parto largo saparechia. Diese Korrekturen = T. v. 9—11.

Vers. IVb. = Vat. fol. 72a.

Per ritornar *canc. (nichts weiter.)* = der Anfang einer Kopie. Auf das leere Blatt hat Ma. nachträglich Nr. CXXVIII geschrieben.

Vers. V. (A. 5) = Vat. fol. 49b = T.

2 linmortal 3 comangel 4 ognintellecto el 5 marde — minnamora 7 camor 10 latura — na *sup. von Gian.* — el 11 ecalor. — *h sup. von Gian.* — saparechia 12 dio (suo gratia) — (—) *von Gian.* 13 nalcun 14 perchin lui si spechia — *sup.* lui *von Gian:* quel.

Prachtkopie nach IVa., als solche auch äusserlich (durch den schrägen Strich l. oben) bezeichnet. Schwarze Tinte wie die Korrekturen in IVa. Giannotti hat Ma's. Niederschrift (wie CIX. 101 Vers. IV) durchgesehen und mit IVa verglichen *(cfr. quel v. 14)*. Unter dem Text steht ‚duplo' von moderner Hand; auf fol. 49a: Nr. CIX. 14. in gleicher Schrift.

Version V ist für die Sammlung a. 1546 geschrieben. Für die Vers. I—IV ergiebt sich als term. a. quo. das Jahr 1534, denn das gesammte Material befindet sich im Vat. Der Inhalt des Gedichtes gleicht sehr Nr. LXIV und LXXIX; ganz besonders gross ist aber die Verwandtschaft (sogar in einzelnen Worten in den verschiedenen Redaktionen) mit CIX. 101. Wie dieses datire ich auch Per ritornar in die Zeit von 1536—1542 und beziehe es auf Cavalieri. Und zwar wird diese Zuweisung, wie dort, in den ersten Redaktionen und Versuchen deutlicher, in denen von III an blasser und allgemeiner. Dass in der That das Son. an Cavalieri gerichtet war, geht aus einer VI. Version hervor, die in einer späten Kopie erhalten und von Guasti übersehen worden ist.

Vers. VI. — A. vac. — AB. XIV. fol. 115. 116.

Per tornar me, la, donde uenne fuora
Quell'inmortal, che l'vniuerso ápieno
Cerca, & non parte del tuo sacro seno
Di me mi uota, & me di se ristora.
Questo sol m'arde, non pur m'innamora
Piu che 'l di fuor del tuo uolto sereno
Ch' Amor non gia di cosa, che uien meno
Tien ferma speme, in cui uirtù dimora.
Et se tal forma per bellezze nuoue
Trasse dal parto à se simil fattura,
À tal signor conuenne un tale hostello.
Ne Dio mi par, che piu si mostri altroue,
Ma si seco gareggia la Natura,
Ch' à pena so, da chi tu sij piu bello.

Cfr. oben p. 291; 373 f. Diese Version bildet den Anhang zu einem Briefe Ma.'s an G. F. Fattucci, der bald nach dem 8. II. 1550 st. c. verfasst worden ist *(Mil. p. 527 irrig datirt)*. — Darin erzählt Ma., dass bei Gelegenheit der Lektüre von Varchi's am 12. Jan. 1550 (st. c.) im Druck vollendeten libretto, das Ende Januar in Rom bekannt geworden sein mochte, Tom. Cavalieri ihm ein Sonett gegeben habe, eine Dichtung Ma.'s für Cavalieri in quei medesimi tempi, mit der Bitte, er, Ma., möge es Varchi per una certa sua giustificazione übersenden. Ma. thäte dies hiermit, obwohl ihm alle diese Dinge jetzt gänzlich fern lägen, und sein Sinn auf anderes gerichtet wäre; doch bisweilen müsste man mit den Wölfen heulen — ‚pure bisogna alle uolte far cosi.' — Das Original dieses Son. ist offenbar im Besitze Cavalieri's verblieben. Dieser hatte Ma. nur eine Abschrift zur weiteren Besorgung an Varchi in Florenz gegeben. Ma. schickte es nun auch nicht direkt an Varchi, sondern an seinen alten Freund Fattucci, der an Ma.'s Poesien das grösste Gefallen fand, ihn zu wiederholten Malen um Mitteilung von Gedichten gebeten und solche auch erhalten hatte. Fattucci hat dann die Bestellung an Varchi ausgerichtet entweder indirekt, indem er jenem eine Abschrift zukommen liess, oder zwar direkt, aber nachdem er erst für sich selbst davon eine Kopie genommen hatte. Eine weitere Kopie (also wieder von der Kopie) erhielten dann Vasari und L. Buonarroti. Die Abschrift, die in den Besitz Lionardo's gelangte, liegt jetzt im AB. vor. Man sieht also, dass Version VI durch viele Instanzen gegangen ist, dabei aber viel von ihrer ursprünglichen Fassung eingebüsst haben kann. Denn die Kopisten haben, nach der Gewohnheit der Zeit, jedenfalls allemal ihre besondere Orthographie angewendet, bisweilen aber auch den Inhalt korrigirt. Die Abweichungen der Vers. VI von allen bisherigen könnten sich also auf diese Weise erklären. Solange jedoch nicht das Gegenteil nachgewiesen ist, haben wir in der vorliegenden Redaktion eine wenigstens den Worten nach getreue Wiedergabe des verlorenen Autographes aus Cavalieri's Besitze zu sehen; zudem bietet die Version doch auch Lesarten, die nur auf Ma. zurückgehen können; z. B. v. 11 (signor), dessen Fassung gerade in I. II so unendliche Mühe (12 Varianten!) gemacht hatte. So fragt es sich, wohin Vers. VI zu rangiren sei. Die Vergleichung lehrt, dass vorzugsweise mit I Übereinstimmung besteht (v. 1—3. 5—8. 9 [var. 3] 10 [var. 2]); dann mit III (v. 2. 3 sacro seno; v. 9. 10). So möchte das Autograph von Fassung VI als Reinschrift parallel mit III (oder auch mit IV) verfasst sein. Das direkte signor, welches in I—III/IV fehlt, erklärt sich durch die spezielle, intime Zweckbestimmung dieser Redaktion vollauf: Sie war eben für Cavalieri seiner Zeit allein bestimmt; die anderen nicht; Nr. V für die Öffentlichkeit. Dass das Original von VI an die erste Stelle zu rücken wäre, vor Version I, erscheint mir mit Rücksicht auf die Genesis des Gedichtes, dessen Komposition Ma. die grösste Mühe gemacht hat, ausgeschlossen. Das in quei medesimi tempi des Briefes ist für die Chronologie unverwendbar; es ist nur ein allgemeiner Hinweis auf die Vergangenheit. Für Nr. VI kommt also ebenfalls 1536—1542 als Zeitbestimmung in Betracht. Damit war aber diese Version, trotzdem ihre Kopie erst ganz spät, a. 1550, entstanden war, als Schlussredaktion für den Abdruck im T. unverwendbar.

Vers. VII. Im cod. Magl. VII. 1206. fol. 182b (cfr. oben 298) liegt eine genaue Kopie von Version VI vor *(om. G)*. Da dieser Sammelcodex mehrere Poesien von und an Varchi enthält, so liegt in diesem Falle wahrscheinlich die Fassung vor, die Fattucci im Auftrage Ma.'s resp. Cavalieri's im Februar 1550 (st. c.) an B. Varchi übermittelte. Der letzte v. des Son. ist hier verstümmelt.

Zur Sammlung gehören ausser den 105 noch folgende Gedichte: — 106) Nr. LXXIII. 15 = Vat. fol. 33b (cfr. oben p. 353). — 107) Nr. CXXXIV. Vers. III: Dache concecto à l'arte intera e diua (cfr. p. 480). — 108) Nr. CXXXV. Vers. II. 5. Un uomo in una donna anzi uno Dio (cfr. p. 482).

Die Gedichte von Nr. CX bis CLXV sind in ihren Schlussredaktionen sämmtlich nach 1546 gedichtet worden, als das Projekt der Edition längst aufgegeben war. Sie zerfallen a) in erotische, b) in religiöse Dichtungen, die letzteren aus der Zeit des höchsten Greisenalters. Eine Anzahl von ihnen ist undatirbar, daher in Ermangelung besserer Kriterien nach subjektivem Ermessen angeordnet.

CX. — A = AB. XIII. Canz. fol. 1; Bis. fol. 16b. 17a. sub Nr. 61. 62; G. p. 344. 345. — **T = A.**

Pag. 208. 1 che uotu 2 dunarso — dun 3 amore 6 chal — egunta 7 de — lardente 8 acte 9 chel — larme tu 10 chamor — a 14 ondor — ectuctel. - Nach der 2. Strophe ein Raum. 17 tornar mindietro 18 ouel 19 elmal -- piu chorta etate — chorta *canc.* lunga *sup.* 20 ondio 21 saccende. *Pag. 209.* 6 lanima 8 fatrista 9 el — indi 10 linmaginato 12 amor — fe 16 dun 17 possio — che debbio 18 nona 19 me 21 acte signiore 22 chal 24 lalma. -- *Bis. bemerkt:* mancono in questa e nella seguente stanza duo uersi; potrebbonsi fare. — *Pag. 210.* 2 dora 3 enon — posciorre 5 sapreza 6 esol cha 7 uuo tu 8 chel.

Bis. bringt die vier ersten v. unter besonderer Nr. (Nr. 61), vermutet aber, dass sie mit den übrigen zusammenhängen, was richtig ist; ferner, dass das Gedicht Nr. CXXXI eine Variante zu jenen vier ersten v. (Nr. 61) bilde, was falsch ist. Das ist vielmehr ein selbständiger Versuch. Er sagt: ‚forse uolle cominciar cosi, e piu uario'. *Darunter* ‚Sta infieme *(d. h. Nr. 62)* e qui si uede il principio della canzona *(sic)* se bene i uersi di sopra *(d. h. Nr. 61)* son congiunti con questi. ouero ua in forma di ballata che ha um po di principio, e poi muta forma. ma credo stara meglio senza, perche è una canzone.' *Ferner v. von 61:* ‚con qualche aiuto di questo o di quel del 62 seconda uolta cioè replicato, per che 62 si è detto due uolte.' — Die Canzone ist nach Petrarca's Vorbild gebaut: Fronte, Piedi, Sirima. Nach dem Eingang (v. 1—4) folgen 3 Strophen zu 11 Versen: — 10 Endecasillabi, untermischt mit je 1 Settenario (v. 9) — und 2 Strophen zu 9 Versen: — 8 Endecasillabi und je 1 Settenario (v. 7). Das Comiato *vac.* G. schliesst aus der ungleichen Verszahl der Stanzen, dass die 2 letzten der Anfang einer neuen Canzone wären. Er polemisirt gegen Bis., der die fehlenden je 2 Verse hinzugedichtet habe. G. irrt. Einmal sind von Ma. alle Strophen auf ein Blatt unmittelbar zusammengeschrieben und gehören auch inhaltlich vollkommen zu einander. Sodann hat Bis. in der genauen Kopie keine eigenmächtigen Zusätze gemacht. -- potrebbonsi fare — vielmehr erst 1623, wo sich ausserdem noch das congedo findet; wie denn das Vorwiegen antiquarischer Interessen in der Akademie Bis.' Versündigung zur Genüge erklärt. Die Unregelmässigkeit im Bau könnte man für beabsichtigt erachten; bestanden doch bei dieser Dichtungsgattung zu allen Zeiten eine grosse Mannigfaltigkeit von Typen und für den Dichter ausgedehnte Freiheit in der metrischen Gliederung von Versen und Strophen. — Im vorliegenden Falle kommt sie wohl daher, dass das Gedicht nach Form wie Inhalt unvollendet geblieben ist. Einen Gedanken wird der Dichter zu variiren nicht müde: Unter der Gewissheit, dass er am Grabesrande stehe, ohne Kraft und Jugendfrische, wehrt er sich Amor's Verlockungen nachzugeben, jenes Amor's, dem er Zeit seines Lebens gehuldigt habe, dass er nicht eine einzige Stunde, wie er übertreibend erklart, sein eigener Herr gewesen sei. So auch Petrarca, an den verschiedene Wendungen in der Canzone mahnen (cfr. u. a. p. 387 f.).

Das Gedicht enthält mehr den Ausdruck momentaner Stimmung, um dann, wo diese erschöpft (oder auch zu mächtig) wird, abzubrechen. Diesen Charakter des Spontanen und Impulsiven macht auch die äussere Form der Niederschrift: Die Canzone ist nicht kalligraphisch nach einem vorhandenen Entwurfe kopirt, sondern in Absätzen, ruckweise und dann abbrechend, als abbozzo, in zwei Columnen neben einander, mit flüchtiger Schrift fixirt. Die vier ersten Stanzen und der Schluss (Ogni nato etc.) sind in einem Zuge, im Momente dichterischen Schaffens zu Papier gebracht: — gleiche Lettern, gleiche vergilbte, ehemals schwarze Tinte. Die vorletzte Strophe (che poss'io etc.) — (wässrige blasse Tinte, andere Schrift) — ist nachträglich eingefügt. Ma. hatte nicht sofort den passenden Ausdruck gefunden und für sie den Raum ausgespart. Am Kopfende des Blattes steht: Mesfer Giouanfrancº uoi mi ricierchate per una uostra .... der Anfang eines Briefes Ma.'s an Fattucci von Ende Dec. 1523 *(Ma. II. Reg. 59)*. Aus der Zeit stammt die Elegie natürlich nicht. Der Meister hat das sonst leere Blatt lange Jahre liegen lassen und erst spät benutzt.

Empfindungen, Apostrophen an Amor, wie sie die Canzone enthält, sind bei Ma. nicht selten gewesen. cfr. z. B. Nr. XXXII/III; LII; LXI/II; besonders XLVIII/IX. Mit Nr. XLIX ist die Ähnlichkeit gross, sogar in Worten: z. B. non ritruouo in tucto un giorno che sie stato mio zu p. 209. v. 17—19; — fiero braccio, pungenti strali = LXI. v. 1; — Ai, Amor, chome fe' pronto = Ai, crudele arcier LII etc. Gleichwohl ist es unmöglich, die Canzone in die 30er Jahre zu den Cavalieripoesien zu rechnen. Der Gedanke von der unmittelbaren Nähe des Todes — cfr. das schöne Bild: l' anima mia *(Anima?)* con la morte *(Morte?)* parla — vom Verbrauche aller Kräfte wird zu eindringlich ausgesprochen. Eine für jene Zeit so charakteristische Wendung: Ne sarie ancor, se s'allungassi, stanco *(XLIX. v. 22)* fehlt hier durchaus. Dafür erklärt Ma. amor per pruoua in me non à piu locho. Demnach muss die Canzone in eine spätere Periode gehören, wohl zu Ende des 5. Jahrzehntes (cfr. Nr. CXIX). Man achte ferner auf den merkwürdigen Passus: Tu speri forse per nuoua beltate tornarmi indietro, ferner Ben sarè ingrata etc. Diese und ähnliche Wendungen drängen zur Annahme, dass der hochbejahrte, beim Tode der Vittoria fast 73jährige Meister Amor's Ansturm doch nicht habe völlig widerstehen können.

CXI—CXIII. — A = AB. XIII. Son. fol. 31. 30; XV. fol. 15b. 16a; G. p. 206. 257. 269 (unvollständig). — **T = A.**

Auf fol. 31 befinden sich von Ma's. Hand 1) auf der (jetzigen) Vorderseite, quer der Breite nach: Mesfer Giouanbatista patron mio Reuer^mo^, la fantasia del papa ...., ein undatirter Briefanfang Ma's. an den Prior von St. Lorenzo Givanbattista Figiovanni;*) — 2) Darunter, auf der l. Hälfte des fol. 31a, in einigem Abstande von 1): der erste unvollendete Entwurf von Nr. CXI. *(v. 1—8 = G. p. 257)*. — 3) Darauf drehte Ma. das Blatt um und schrieb auf fol. 31b, der Länge nach, die Reinschrift von Nr. CXI. *(G. om.; bei Bis. vollständig)*. — 4) Danach in die leere r. Hälfte von fol. 31a, doch zu 1) u. 2) entgegengesetzt: den ersten Entwurf von Nr. CXIII. — 5) In den noch vorhandenen leeren Raum (über den Briefanfang (1.) zwischen 1) u. 2) und neben 4): mehrere var. sowie den Anfang der Schlussfassung von Nr. CXIII. — Dass Nr. CXIII 4) u. 5) zuletzt auf die Seite gekommen sind, ersieht man daraus, dass die einzelnen Worte und Verse, wo sie mit 1) u. 2) zusammenstossen, enger oder besonders daneben geschrieben worden sind. — 6) Nunmehr reichte

*) Im AB. existiren wohl zahlreiche Briefe Figiovanni's an Ma. aus der Zeit von 1523/24—1534, aber äusserst wenige Ma's. an den Prior, der dem Künstler wenig sympathisch war, auch seinen Absichten bisweilen Schwierigkeiten bereitet hatte. Ma. pflegte ihn in dieser förmlichen Weise anzureden (cfr. Mil. p. 470). Das Schreiben wie die gesammte Correspondenz zwischen beiden bezieht sich auf den Stand der Arbeiten in oder an St. Lorenzo; des fantasia halber entweder auf den Plan des Papstes 6 Gräber statt deren 4 in der Sacristei errichten zu lassen, Sommer 1524 *(Ma. II. Reg. Nr. 85. 87)*, oder auf den Colosso di piazza, Herbst 1525 *(ibid. Reg. Nr. 114. 118)*.

das Papier fol. 31a. b.) nicht aus; Ma. nahm ein neues Blatt (fol. 30) für die Reinschrift von Nr. CXIII, auf dessen (jetziger) Rückseite bereits vorher Nr. CXII stand. — Dieser Sachlage zufolge die Anordnung bez. Chronologie in T.

CXI. — A. 1 = I. Entwurf (fol. 31a); A. 2 = II. Entwurf (fol. 31b).

1 Io fu *[A. 1]* -- I fu *[A. 2]* — moltanni 3 dacte *[A. 1. 2]* 5 ai *[A. 1]* — a *[A. 2]* 6 le triste membra e con che sprone al fianco *[A. 1]* über e con che sprone: esispronato - essi spronato il fianco *[A. 2]* 7 ma facto di uenir palido e . . . . *(stanco vac.)* *[A. 1]* — cappena *[A. 2]* -- v. 8 Ende von A. 1. — 9 amor 11 larco 13 e 14 cha. Die Schrift, besonders von A. 2 ist sorgfältig und sehr schön.

CXII. -- A. = fol. 30b.

1 Ifede glio chi — ueneneno *(sic)* 2 quandel — afier 3 fede 4 ma 5 Unanchu *canc. darunter* v. 5. - fel — mantacol 6 mardi. Gleicher Schriftcharakter mit CXI und CXIII.

CXIII. -- A. 1 = I. Entwurf (fol. 31a); A. 2 = II. Niederschrift (fol. 30a).

1 il feruo chel signior tiene in catena *[A. 1]* *über* tiene *(non canc.)* mecte 2 per lungo tempo gia preso e legato *[A. 1]* *zur Seite:* quandol etc. *v. 1. 2* = T. v. 1. 2. -- 1 quandil -- daspra - senzaltra *[A. 2]* 3 uolgie *[A. 1]* — il suo misero sta . . . *[A. 1]* 4 che liberta domanderebbe appena *[A. 1. 2]* *über A. 2* che libero tornar uorrebbe appena, die ursprüngliche Lesart *non canc.* 5 il ferpe el tigre acor pur si rafrena *[A. 1]* *l. verquer.* el tigre el ferpe ancor luso raffrena *[A. 1]* - E el tigre el luso *[A. 2]* 6 el *[A. 1. 2]* - bosci *[A. 1]* 7 lartista giorno e nocte affaticato *[A. 1]* - *verquer daneben* el nuouo artista allopra afaticato *[A. 1]* — allopre *[A. 2]* 8 allunga col sudor suo breue lena *[A. 1]* — *verquer daneben.* colluso del sudor fa lunga lena *[A. 1]* - *so* A. 2; *doch* fa lunga *canc.* doppia suo *und* echol *(vil. sudor) sup.* 9 mal suniscie *[A. 1. 2]* 10 lumor dun *[A. 1. 2]* 11 al freddo uechio gioua e quel nutriscie *[A. 1]* *über* quel: poil — ilfredo *[A. 2]* — pol *[A. 2]* 13 elieuemente il muoue engiouaniscie *[A. 1]* -- enfiamma -- engiouaniscie *[A. 2]* 14 camor dinuouo lalma el cor gli ci gli cinge *[sic A. 1]* -- v. 15 ff. in A. 1. aus Raummangel, r. nebenbei geschrieben mit kleineren Lettern. 16 esfer uergnia *[A. 1]* 17 egran *[A. 1. 2]* 18 lanima *[A. 1. 2]*.

Die Entstehungszeit der 3 Gedichte, welche unter einander wie auch mit Nr. CX inhaltlich und zeitlich eng zusammenhängen (besonders CX mit CXI), lässt sich nur indirekt bestimmen. Sicherlich gehören sie nicht in die 20er Jahre wie der Briefanfang an Figiovanni; auch nicht zu den Cavalieri- und Colonnapoesien. Die nachdrückliche Betonung des hohen Alters wie der Hinweis auf die Vergangenheit und auf ein langes Liebesleben in ihr verbieten diese Datirung. Ferner konnte Ma. als ein Mann in den 50er und 60er Jahren mit Rücksicht auf Condivi's bekannte Beschreibung aus den Jahren 1551—53 *(Frey. 59. 15)* nicht von seinem capo bianco reden, selbst nicht bei der Annahme einer dichterischen Licenz oder von Reimnot. Wir werden vielmehr auf die Zeit (unmittelbar?) nach dem Tode der VC. gewiesen, auf das Jahr 1547 als term. a. quo. Man beachte auch die Verwandtschaft in den seltsamen Vergleichen bei Nr. CI und CXII (ancudine, mantaco, fabricar etc.). Gedankengang wie Sprache in den Gedichten, besonders in CXI, sind petrarkesk. Ich hob ferner die inhaltliche Zusammengehörigkeit von CX und CXI hervor; in beiden dieselben oder ähnliche concetti, so jedoch, dass dem Sonett die Leidenschaftlichkeit der Gefühle und die Stärke des Ausdruckes fehlen. CX muss also kurz vorher gedichtet worden sein. In CXI herrscht eine grössere Ruhe, und der Dichter scheint sich trotz des Alters die Herrschaft des stürmischen Bogenschützen noch einmal gefallen zu lassen (CXII und besonders CXIII). — Über die metrische Form von CXIII. cfr. ad Nr. IX. p. 307.

CXIV. — A = AB. XIII. Son. fol. 66; XV. fol. 13a. Nr. 43, G. p. 149. — **T A.**

2 ma 3 diuin luman 4 largiento eloro 5 dalle.

Bis. l. marg. schreibt dazu: Se fussi intero, si potrebbe far con la anteriore *(d. h. mit Nr. VII)* per le parole, benche fatto forse piu tardi und darüber: secondo me fu fatto intorno al 30 o 32. — Beide Vermutungen Bis.' sind falsch. Wohl nennt der Dichter einige Reize, die die Geliebte zieren, aber nicht im Sinne jenes Jugendgedichtes auf die Bologneserin. Ein grosser Unterschied besteht zwischen beiden: Dort

die unmittelbare (und berechtigte) Leidenschaft eines jungen Mannes, der das geliebte Mädchen zu besitzen wünscht; hier dienen die einzelnen Merkmale der äusseren Erscheinung seiner Donna zu allerlei moralischen Betrachtungen in übertragenem Sinne, wie sie das Alter anzustellen pflegt; wenngleich auch hierfür Dante und besonders Petrarca Beispiele bieten. Ebensowenig ist an Cavalieri zu denken. Die Zeit dieses unvollendeten Mad., wenigstens der terminus a quo seiner Entstehung, wird durch ein Briefconcept Ma's. an seinen Neffen (ohne Datum) auf der Rückseite des fol. bestimmt *(vac. Mil.)*, das zu den interessantesten und für Ma's. Eigenheiten damals höchst bezeichnenden Stücken gehört. Der Künstler hat nämlich viermal unter einander den Satz geschrieben: Ijonardo io Vorei che tu inparasi a fcriuere bene, acioche Tu fufsi da qualchofsa, e che e ti bifongnia... *(sic)* — das erste Mal in seiner gewöhnlichen, deutlichen, doch etwas kleinen, an gewissen Zügen und Strichen das Alter bereits verratenden Schrift; das zweite Mal grösser und kalligraphisch; das dritte Mal *(nur bis e che)* am allerschönsten, wie ein routinirter Schreibmeister mit einer Fülle von Schnörkeln, gleich als wollte der Alte dem Neffen einmal zeigen, wie er schreiben sollte. Dabei passirte ihm aber, dass bei den schönsten Schnörkeln gerade die Feder ausspritzte resp. hinfiel und allerlei Klexe hinterliess. Das vierte Mal endlich äffte er Lionardo's Schreibweise nach, was ihm freilich nicht völlig gelingen konnte; denn Lionardo schrieb schnell; dies hier ist aber mit Fleiss nachgeahmt und karikirt, bergauf, bergab, ohne Einhaltung der Linie, bald mit grossen, bald mit kleinen, mit geraden oder krummen Lettern. Über Lionardo's Schrift, die allerdings schwer lesbar ist, wenn sie auch nicht zu den schlimmsten der Zeit gehört, hat sich Ma. öfters beklagt, besonders seit seiner zweiten Krankheit, als die Augen schwächer wurden. So am 5. Juni 1546 und am 5. Nov. 1547 *(Mil. p. 194. 210*, beide ohne Datum, das sich aus Lionardo's Vermerk auf der Rückseite ergiebt, von Mil. zum Teil übersehen). Damit ist auch der vorliegende Briefentwurf datirt, — eine Spielerei, die der alte Meister nach Empfang eines Briefes des Neffen, anfangs im ersten Zorn, dann mit einem gewissen Interesse und mit der ihm eigenen hartnäckigen Gründlichkeit, niedergeschrieben hat, die aber dem Lionardo Buonarroti nie vor Augen gekommen sein wird — desgleichen das Mad.: 1547 ff.

Ich vermag nun nicht zu glauben, dass es sich bei dem vorliegenden Gedichtabbozzo um eine ideale, oder was dasselbe ist, um eine künstliche Empfindung, um „platonische Liebe" handele; dazu enthält es zu viel positive Angaben. An eine Donna ist vielmehr zu denken, deren atti divini, luce dagli occhi selbst das köstlichste Geschmeide überstrahlen, und welche auf das Herz des gealterten Dichters einen tiefen Eindruck gemacht haben muss. Diese Donna ist nicht ein Mädchen gewesen, auch nicht mit der Marchesa zu identifiziren, deren Tracht die der Trauer und des Klosters gewesen war, und deren Heimgang Ma. auch schon beklagt hatte. Es handelt sich vielmehr um eine Liebeserfahrung aus dem Ende der 40er, Anfang der 50er Jahre; und damit ist die Zusammenstellung, resp. die Zusammengehörigkeit des Mad. zu den Dichtungen CX—CXIII gegeben und motivirt. Für weitere Kombinationen fehlt das Material; also ist nicht zu sagen, wieviel Gedichte ausserdem noch zu der Gruppe CX—CXIV gehören, speziell ob noch solche, die bereits von Ma. für die Sammlung bestimmt waren (z. B. CIX. 102), die dann 1547 noch nicht abgeschlossen gewesen wäre etc.

CXV—CXVII. — A = Vat. fol. 93b; G. p. 128. 148. 281. — **T = A.**

Auf einem Blatte stehen zusammen Nr. CIX. 93. Vers. II; CXV—VII. Über ihre Anordnung cfr. p. 455. — CXV. 1 leta 3 machordo 4 allultima 5 lalma — G. falsch, nicht ausgerückt. 6 lochio 8 donna mallontana 9 caluer 10 mappaga — CXVI. 1 dun 2 danni 3 lauenir 5 el 6 chel — maffligge 10 lore — CXVII. 1 tumi da — cognior tauanza 2 uuo.

Nr. CXV = blasse Tinte, schöne Schrift; Nr. CXVI = schwarze Tinte, deutliche breite Schrift; Nr. CXVII = klein und flüchtig, verquer auf das Blatt hingeworfen. Inhalt wie Sprache petrarkesk. Die Fragmente gehören in die Zeit nach VC (CXV: di nuovo il cor m'appaga Amor v. 10), zu der vorhergehenden Gruppe, wenngleich auch einzelne Gedichte der Sammlung (z. B. Nr. 32. 34 etc.) mannigfache Analogien bieten.

CXVIII. — A 1. 2. 3. 4. = Vat. fol. 51a; 54b; 65b; 88; G. p. 138ff. — **T = A. 4.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 88a; G. p. 140.

v. 1—6 = T. v. 1—6.
v. 7. achi diè cangiar uita, aspecto e loco.
v. 8. s' i' nel tuo fussi, e tu nell' esser mio,
v. 9. gratiarti all' ore streme?
v. 10. nel gran bisognio è morte il giouar poco.
v. 11. Spirto d'aqqua e di foco,
v. 12. se per ardere e pianger ti somiglio,
v. 13. contro m' è 'l tuo consiglio:
v. 14. si questa eta t' appresfa 'l mie gioire,
v. 15. che spatio da morire
v. 16. fra noi non resta; e chi uechio ama forte
v. 17. trapasfa al ciel beato e fenza morte.

7 die 8 si — nellesser 9 allore 10 e 11 Sspirto d. h. Ma. schrieb zuerst spirto, setzte dann, um das Wort auszurücken, ein S davor. — dacqqua 13 mel 14 tappresfal (nicht trappassa G.) — giore. Über die Fragmente auf fol. 88 ab. cfr. Nr. CIX. 93 Vers. I (*p. 454*). — Unmittelbar nach der Niederschrift von I ging Ma. an die Durcharbeitung.

Vers. II. 1—7.

II. 1.) *var. 1. v. 15.* pur amor gusto spera,
var. 1. v. 16. che piu chel ciel potria tuo parto e culla
var. 1. v. 17. a esfer dallu cosa e da te nulla.

II. 2.) *var. 2. v. 15.* pur pieta lalma spera,
var. 2. v. 16. chestinta *(ch'e)* prie sarie tuo belta in culla,
var. 2. v. 17. chi *(ch' i')* fussi dal ciel cosa e da te nulla.

II. 3.) *var. 1. v. 5.* = T. v. 5.
var. 1. v. 6. = T. v. 6.
var. 1. v. 7. = I (A. 1) v. 7.
var. 1. v. 8. none pechato rio,
var. 1. v. 9. se con la morte insieme
var. 1. v. 10. di par camina lamoroso gioco

II. 4.) *var. 2. v. 9.* che mi for *(sic)* tuo merce nellore ftreme
var. 2. v. 10. fal gran bisognio e morte il gioua poco.

II. 5.) *var. 1. v. 11.* = I. v. 11.
var. 1. v. 12. supechio *(superchio)* el *(è 'l)* tuo consiglio;
var. 1. v. 13. se piu uechio amo, piu mi tasomiglio *(t' as.)*,
var. 1. v. 14. e si uechiezza e *(è)* presso a le tuo porte,
var. 3. v. 15. che mal resta franno *(fra no')* spatio da morte.

II. 6.) *var. 2. v. 11—17* = I. v. 11—17.

II. 7.) *var. 2. v. 5.* Sconuiensi in uan desio
var. 2. v. 6. sperar nelle tuo streme
var. 2. v. 7. ore, chel ciel prescriue,
var. 2. v. 8. di mortal cosa un tranquillo goire
var. 3. v. 9. si *(s' i')* nel tuo fussi e tu nell' esser mio.

Vers. II. 1. auf fol. 88a, dicht unter I, mit kleineren Lettern. — *(var. 1 v. 15 bis 17 om. G.)*. — Darauf drehte Ma. das fol. um und schrieb unter und neben CIX. 93 Vers. I, wo noch Platz war, Vers. II. 2) bis 6). Nämlich II. 2) auf fol. 88b unten r., auf dem Kopfe stehend, mit grosser deutlicher Schrift *(var. 2. v. 15 17 om G.)*; — II. 3) und II. 4) unter II. 2) nach einigem Zwischenraum; gleiche Richtung und Schrift; — II. 5) 6) neben einander (II. 6 mit kleinerer Schrift), doch unterhalb von CIX. 93. I (jetzt r. Hälfte des fol.) — *var. 1. v. 12* supechio etc. ist nachträglich mit kleineren Buchstaben zwischen var. 1. v. 11 und 13 geklemmt. — II. 6 ist der Vers. I absolut konform. — Nun reichte das fol. nicht mehr aus. II. 7) steht daher auf einem anderen Blatte (*Vat. fol 54b*), auf der Rückseite von CIX. 101. Vers. IIa und zusammen mit CIX. 101. Vers. IIb, jedoch auf dem Kopfe (*cfr. p. 460*). Die Schrift = II. 2.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 65b; G. p. 139.

III. 1.) *v. 1 6* = T. v. 1—6.
v. 7. ne glultimanni altempo del partire.
v. 8. si ne ltuo fussi etu nellessermio:
v. 9. che merce mi farie nellore ftreme
v. 10. il mondo tucto e fubito morire?

Nach soviclen Variationen der Versuch einer Reinschrift = Vers. III. 1., doch wieder mit Korrekturen. Kleine, flüchtige Schrift, blasse Tinte, in einem Zuge von unten nach oben

v. 11. gli ochi, che fer falire
v. 12. te sopra te, stu fussi quel chi sono,
v. 13. degnio di men perdono
v. 14. sarebbe arriuedergli tuo mercede:
v. 15. che luno sgurdo *(sic)* al altro non tien fede

III. 2.) *var. 1. v. 8—10* = III. 1. v. 8—10.
var. 1. v. 11. la forte del martire
var. 1. v. 12. chi *(ch' i')* die gia acte for f . . . ftu fussi or quel
——— chi *(ch' i,)* sono
var. 2. v. 9. gior nellore streme *(sic)*
var. 2. v. 10. ne ma prima chel subito morire.

III. 3.) *var. 2. v. 11.* gli ochi che fer salire
var. 2. v. 12. me fopra me, stu fussi quel chi sono,
var. 1. v. 13. men degnio di perdono
var. 1. v. 14. 15 = III. 1) v. 14. 15.

geschrieben. — *v. 7 ursprünglich* al tempo del morire — lmorire *canc.*; lpartire *sup.* — Sconuiensi *(v. 5) und* gli ochi *(v. 11)* sind ausgerückt. — sgurdo für sguardo.

III. 2) auf fol. 65 b, unter III. 1) nach weitem Zwischenraum; gleiche Schrift, zum Teil verlöscht. — for f . . *(fussi) in var. 1. v. 12. canc.* — *var. 2. v. 10 ursprünglich:* ne prima ma chel subito morire — ma *canc. und über* prima *wiederholt.* — III. 3) dicht unter III. 2) fast gekritzelt und eng zusammengedrückt. — Auf Vat. fol. 65 a die I. Vers. von CIX. 100 *(cfr. p. 459).*

Vers. IV. (A. 4) = Vat. fol. 51 a; G. p. 138 = T.

1 se 2 puo 3 fa 4 chi fare — samor fussio 6 dalta 7 leffecto — e pressal 8 pon 9 chil 10 pocor doppial 12 samiseri e 13 alalta.

Herrliche Reinschrift ohne Korrektur. Eines der besten Gedichte Ma's. liegt vor, leicht und fliessend, und doch mit grosser Mühe angefertigt. Der Anfang: Amor se tu se' dio begegnet bereits in CIX. 10. Vers. III. v. 14. (p. 403); — zu v. 5 cfr. Nr. LXXXXI v. 10. Dem Inhalte und der Überlieferung nach scheint mir das Mad. in die Zeit nach VC. zu gehören, speziell zu Nr. CXff. Auf Vat. fol. 51 b: Nr. CXXXV. Vers. I.

CXIX. — A 1. 2. 3. 4. = Vat. fol. 34a. 73a. 74b. 84a. 96b. — G. p. 212. 213 — **T = A. 4.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 73 a; G. p. 213.

v. 1. = T. v. 1.
v. 2. al dolce ardor m'era la briglia e 'l freno;
v. 3. rendimi l'aqqua e'l foco in mezzo il feno,
v. 4. se uuo' ch'i' arda e pianga un' altra uolta,
v. 5. 6 = T. v. 5. 6.
v. 7. rendimi il uolto algelico *(sic)* e fereno,
v. 8. ond' a natura ogni uirtu fu tolta.
var. 1. v. 8. onde fu feco ogni uirtu fepulta
v. 9. Duro m' è, Amor, feguir piu le tu ali;
v. 10. cangiato a' nido, e se ben mi ricorda,
v. 11. piu non beato il buon desir soggiorna.
v. 12. Rimecti a l'arco i tuo dorati ftrali;
v. 13. e se morte a pieta non fie piu forda,
v. 14 gran danni oblia chi felice ritorna.
var. 1. v. 9. 10 = T. v. 9. 10.
var. 1. v. 11. mal puo' de mie goderne or men che poco.
var. 1. v. 12. Ne debbi al' alma, gunta al' altra riua,
var. 1. v. 13. degniar piu alcun de tuo pungenti ftrali:
var. 1. v. 14. che d'un legni' arso fa uil pruoua il foco.

Vers. I. — 1 *Von* Tornami *bis* allor *canc.* Ma. beanstandete diese Worte beim Niederschreiben, ohne gleich etwas passenderes dafür zu finden. — lieta *(G.)* falsch. 2 mera 2. 3. el 3 laqqua 4 uuo chi — unaltra 8 onda — 9 me amor — tuali 10 a 12 a *vor* larco *canc. und über* mecti *von* rimecti *(non canc.)* prenda *(also* riprenda) — *var. 1. v. 9—14* unmittelbar unter v. 14 — *var. 1. v. 11.* puo — *var. 1. v. 12* alalma — *var. 1. v. 12* klingt an Nr. CXLVII an — alaltra — *var. 1. v. 14* dun legniarso. — Blasse Tinte; kleine, kritzeliche Schrift (wie schon bei CXVIII. Vers. III. 3); in dem weisslichen Papier das Wasserzeichen = Rob. p. 374 Nr. 66. 68 (= a. 1554—1561). — Auf fol. 73 b: Nr. CIX. 90. A. 2.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 96 b; G. p. 212.

1.) *var. 2. v. 9.* Seglie come si crede che tu uiua
var. 2. v. 10. = T. v. 10.
var. 2. v. 11. tempo e benor che de mie goda poco.
var. 2. v. 12. lalma che gia uicina allaltra riua
var. 2. v. 13. piu no marrende a tu pungenti ftrali
var. 2. v. 14. che mal fappiglia in un legniarso il foco

Vers. II. — *Über var. 2. v. 9* ist nachträglich geschrieben als *var. 4. v. 9:* e feglie pur amor che tu fol uiua = T. v. 9. — *über* uicina *(v. 12):* quasi gunta = T. v. 12. — Gleiche Schrift wie in I. — Fol. 96 ist von grösserem Format wie die übrigen Blätter der hs.; der

2.) *var. 3. v. 9.* ma feglie pur camor non fol non uiua
var. 3. v. 10 apresso a morte che co suo mortali
var. 3. v. 11. colpi a fe toglie il destinato loco
var. 3. v. 12. se lalma ma condocta alaltra riua
var. 3. v. 13. di fe si dolga e de suo ardenti ftrali,
var. 3. v. 14. che nun legnio arso fa uil pruoua il foco.

(jetzt) untere Rand ist zerrissen. Die zeitliche Aufeinanderfolge der verschiedenen Autographa Ma's. auf fol. 96 ergiebt sich aus der Schrift wie aus der gegenseitigen Lage nämlich: 1) fol. 96a am unteren Rande, auf dem Kopfe stehend und jetzt verstümmelt, ein Brieffragment (schwarze Tinte), von dem die Worte erhalten sind . . . . . meco . . . . di febraio per . . . . [a]uiso . . . . weiter nichts — möglicherweise vom 11. Febr. 1547 (*Mil. p. 200*)?; — 2) fol. 96b ebenso am (jetzt) unteren Rande, auf dem Kopfe stehend und verstümmelt, der Entwurf eines undatirten Briefes Ma's. an Varchi, der sicher nach dem 14. März 1547, vielleicht April.Mai oder gar Sommer 1547 verfasst ist (*cfr. oben p. 372 f.*); — 3) fol. 96a. Gedicht Nr. CXXII, oberhalb doch in entgegengesetzter Richtung von 1); — 4) fol. 96b. Nr. CXXIII, parallel zu 2), doch verquer von l. nach r. an der (jetzt) oberen Hälfte der Seite. — Die Gedichte und das Brieffragment (2—4) sind ziemlich gleichzeitig abgefasst, weil von derselben blassen Tinte; — 5) fol. 96b Nr. CXIX. Vers. II.1: in dem leeren Raum zwischen 2) und 4), senkrecht, doch zu 2) entgegengesetzt; — 6) fol. 96b. Nr. CXIX. Vers. II. 2, r. von 5), in demselben leeren Raum, doch so verquer wie 4), mit kleineren Lettern und zusammengerückt.

Vers. III. (A. 3).

1) = Vat. fol. 84a. *v. 1 2 und* rendimi *von v. 3* = T. v. 1—3, Anfang einer schönen Reinschrift, wuchtige Züge, schwarze Tinte. Auf derselben Seite 3 Profile einer Cornische (Tinte; auf den Farnesepalast bezüglich?). Auf fol. 84b. Nr. CXXI. Vers. I. 2) = Vat. fol. 34a. v. 1—8.

v. 1. Tornal tempo allor che lenta e sciota (*sic*)
v. 2. = T. v. 2. — *v. 3.* = I. v. 3.
v. 4. se uuo chi pianga e arda unaltra uolta
v. 5. 6. = I. (T. v. 5. 6). — *v. 7.* = *I. v. 7.*
v. 8. che ne buon giorni fe mie uita ftolta.

Beginn einer zweiten Reinschrift; Kalligraphie. Man bemerke die enge Verwandtschaft mit Vers. I. Darunter von unbekannter Hand die Zahl 18. Auf fol. 34b. Nr. CIX. 15 Ma's. Autograph für die Sammlung (andere Tinte). — Redaktion III. v. 1—8 ist nachträglich auf die leere Blattseite, die Ma. vernutzen wollte, gekommen.

Vers. IV. (A. 4) — Vat. fol. 74b. (G. p. 212) = T.

2 mera · el — neben v. 4, durch eine Klammer getrennt. ond'oggi è feco (*scil. ogni virtu sepolta*) 6 edanni 7 laqqua el mezzol 8 uuo 9 Eseglie — amor 11 dun oma puo 12 lalma alaltra 13 dipiu (*nicht canc.*): con piu *sup.* 14 dun legniarso. — Danach ein Strich und die

var. 1. v. 11. Degli ochi asciucti omai puo goder poco
var. 1. v. 12. che po che lalma e presso allaltra riua
var. 1. v. 13. nel corpo fpunti i tuo dorati ftrali
var. 1. v. 14. edun legniarso . . . .

var. 1. v. 13. fpunti (*canc. und r. seitlich darunter*) sprezzi i tuo (*scil. doratti ftrali*) mit Verweisungszeichen.

Darunter mit kleineren Buchstaben:
var. 2. v. 11. di me uoto dumor puo goder poco
var. 2. v. 12. callor che lalma agli ochi onde derina
var. 2. v. 13. nel corpo fpunti . . . .
Darunter wieder breit und gross:
var. 3. v. 11. presso amie eterni in me puo men che poco.

Schöne Reinschrift, schliesslich doch mit Korrekturen, vorzugsweise nach I. II 1. Eine definitive Redaktion hat Ma., wie man sieht, nicht zu Stande gebracht. In dem Papier das Wasserzeichen — Rob. p. 374 Nr. 6 (a. 1558). — Auf fol. 74a. Nr. CXX.

Den Brieffragmenten II 1.) 2.) und der Zeichnung III 1.) zufolge bietet das Frühjahr 1547 den terminus a quo für die Abfassung des vorliegenden Sonettes. Die Sprache in den einzelnen Versionen ist petrarkisch, formelhaft: Ausdrücke wie in I. IV. v. 2 ff. I. v. 8. 9. I. IV. v. 12 ff. etc. begegnen in Ma's. Canzoniere von den frühesten Zeiten an. Das Son. gehört nicht zu den Colonnagedichten. VC. war, als es entstand, nicht mehr unter den Lebenden. Es erscheint aber innig verwandt mit Nr. CX (z. T. die gleichen Worte) und wie dieses derselben Periode angehörig. Hier wie dort die Betonung des hohen Greisenalters, der (vergebliche) Versuch einer Abwehr Amors che vuol satiarsi un'altra volta! Nur dass die Leidenschaftlichkeit der Empfindung im Sonett geringer

ist. Ausdruck und Stimmung sind gehaltener, sanfter. Der Dichter verhält sich Amor gegenüber passiver. So, schliesse ich, ist Nr. CXIX wohl etwas später wie CX verfasst worden. Damit ist aber für die ganze Gruppe von CX an eine ziemlich genaue Datirung gewonnen: Zeit nach Riccio's resp. Vittoria's Tode bis 1550 (als äussersten Termin).

CXX. — A = Vat. fol. 74a; G. p. 247. — **T = A.**

1 e 3 no 5 dun — daltri 7 legritudin 8 alintellecto 9 che — fappiglia 10 puol — el. Mit v. 11 bricht das Son. ab: es folgt darunter eine flüchtige Federskizze, die schwer zu deuten ist: Hand (?) mit einem Buch darunter am Ende des fol.: *var. 1. v. 11* in quel simprime per guda *(sic guida)* e lucerna *v. 14* truoua conforme a la suo parte interna *(non canc.)* *über* suo parte: stampa; *über* interna *zum zweiten Male* stampa. Ma. schwankte inbetreff der Lesart. G's. Text ist willkürlich.

Flüchtige Schrift; schiefe Reihen; die Buchstaben liegen fast um. In der Eile wollten Ma. nicht sogleich v. 12. 13 gelingen; sein Concetto ist aber klar. Tinte von Zeichnung und Sonett gleich blass und schmutzig. Verwandt mit CXIX, auf dessen Rückseite (IV) es sich befindet.

CXXI. — A 1—5 = Vat. fol. 55b; 60b; 61; 83; 84b; G. p. 108—112 (verkehrt) — **T = A. 5.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 84b. (G. p. 109 falsch).

v. 1—4 = T. v. 1—4.
v. 5. la parte che conella
v. 6. tanto di se mi dona,
v. 7. quante laltra moffende,
v. 8. ondio sono e non sono in un momento.
v. 9. Amore, a cui fappella
v. 10. il cor, com in persona
v. 11. mie falute difende
v. 12. nedallo *(ne dà lo)* ardor che uincie ogni tormento.
v. 13. e percio son contento,
v. 14. caquel che spiace non sie pieta uana:
v. 15. che luso amando il bructo algusto sana.

Auf fol. 84a: Nr. CXIX. III 4) nebst Zeichnung in schöner schwarzer Schrift. Das Mad. fol. 84b mit grossen Buchstaben, die Korrekturen in kleineren über und neben dem Texte, alles in derselben schmutzig blassen Tinte. Nach v. 4 ein grosser Raum, dann v. 5; darüber *var. 1. v. 5.* la belta che conella; — r. daneben, doch etwas tiefer:

var. 1. v. 6. quante dise mi dona,
var. 1. v. 7. laltra parte noffende.

neben v. 6. *var. 2. v. 6.* Quante di se mi dona,
var. 2. v. 7. tanto laltra mi toglie. — Darunter nochmals: mi toglie (ganz klein). — neben v. 11. *var. 1. v. 11 (umklammert)* la suo ragion difende — v. 12. 13 lauteten ursprünglich: da quello ardor che uincie ogni tormento, con questo son contento — da quello und v. 13 *canc.*, über da quello: nedallo *(so in I)*; — unter dem canc. v. 13: e percio son contento *(so I. v. 13)* — r. daneben: *var. 1. v. 13* ondio pur mi contento — l. davor: *var. 2. v. 13* e dicio *(scil. son contento)* — über I. v. 12: *var. 1. v. 12.* mi prende e non discioglie *(scil. ardor che uincie etc.)* — r. neben v. 10: *var. 2. v. 12.* da se non mi discioglie — darüber *var. 3. v. 12.* percio non mi discioglie — über algusto v. 15: *var. 1. v. 15.* agli ochi *(scil. sana)*. — Unter I. v. 15: *var. 3. v. 13* o zoppo mio contento — darunter: *var. 1. v. 14.* per quel che spiace or non te *(t'è)* pieta uana — darunter *var. 2. v. 15.* se luso *(scil. amando il bructo etc.)* — r. davon, durch einen Haken getrennt: *var. 4. v. 13* la pieta che gia sento und *var. 2. v. 14:* non sempre fie fra duo contrari uana. — l. am Rande verquer: *var. 3. v. 14:* forse ancor non ti fie pieta uillana. — Sämmtliche Korrekturen sind nach Beendigung von I hinzugefügt worden.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 83b. (G. p. 110).

v. 1—4 = I; T. v. 1—4.
v. 5. la belta che conella = *var. 1. v. 5.*
v. 6. quante di se mi dona, = *var. 1. v. 6.*
v. 7. laltra parte mi toglie, = *var. 1. v. 7.*
v. 8. furto non gia ma colpa di natura
v. 9. 10 = I. v. 9. 10.
v. 11. mabraccia e non difcoglie
v. 12. da quell ardor coltraggio alcun non cura.

Vers. II = Versuch einer Reinschrift nach so vielen Änderungen; dieselbe blasse Schrift und Tinte wie I. Unter dem Texte nochmals und kleiner:

var. 1. v. 5. la belta che conella
var. 1. v. 6. quante di se mi dona
var. 1. v. 7. contra se po mi togle
var. 1. v. 8. ne piu dalle si tien che da natura.

v. 13. o zoppa mie uentura
v. 14. forse ognior non ti fie pieta uillana,
= I. *var. 3. v. 14.*
v. 15. che luso amando il bructo aglio chi fana
= I. *var. 1. v. 15.*

Nun kamen Ma. neue Gedanken; er drehte das Blatt um und schrieb, das einzelne durcharbeitend, eine Fülle von var. hin (III. 1—4), alle in = Schrift und Tinte wie I. II.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 83a. 55b. 61a; (G. p. 112 Noten).

1.) *v. 5.* Se nun tempo con ella
v. 6. la mie uentura zoppa
v. 7. si mostra al gran desire
v. 8. e per fermare el mie ardente corso,
v. 9. ondaltrui caro e quel cancor dispiace,
var. 1. v. 9. onde me caro ancor quante mi spiace,
v. 10. la belta che fappella
v. 11. allumana natura . . . .

Vers. III. 1—3), durch Striche von einander getrennt, steht auf Vat. fol. 83a, unterhalb von Nr. CXXV, das bereits vorher zuoberst auf der Seite war. — III. 1) *v. 9 von* ondaltrui *bis* quel *canc.*

2.) *v. 5.* o che ftrania nouella,
v. 6. che nun sol tempo uuol chi ueggia e senta
v. 7. noia e dilecto inun medesmo sguardo!
v. 8. coma chiuso chi puossi in chiaro spechio,
v. 9. che la belta con ella
v. 10. abbi chi mi scontenta?
v. 11. e parte amando mi diftruggo e ardo
v. 12. e asperar di nuouo maparechi.
v. 13. eben che tardi enechio.

3.) *v. 5.* la mie pietosa stella
v. 6. de duo contrari uuole,
v. 7. l'uno a me gratia i *(in)* gratia allaltro sia;
v. 8. che nanzi a se dise nessun prochura.

4.) *v. 5.* se nun tempo conella,
v. 6. mentre chel cor mallecta,
v. 7. agliochi apar la parte che natrista,
v. 8. qual fiel gioir dellaltra alma beltate?
v. 9. che ual, che mi promecta
v. 10. la suo leggiadra uista
v. 11. amore e pace in questa ultima etate?
v. 12. de, non turbar le uoglie tuonfiammate
v. 13. per cosa in donna bella orrenda estrana,
v. 14. camando, luso ogni difecto fana!

5.) *v. 5.* sagliochi uien conella
v. 6. la parte odiosa e trista
v. 7. per frenar credo el mie fuperchio ardore.
v. 8. la belta a chi fappella,
v. 9. quandellorrenda uista
v. 10. si uince il suo ualore,
v. 11. che lochio piu di le parte non brama?

III. 4) auf Vat. fol. 55b (auf fol. 55a Nr. XCVI), ist bei G. als selbständige quinta lezione abgedruckt, unter willkürlicher Hinzufügung von v. 1—4, welche in der hs. fehlen. Von v. 12 an: de, non turbar spricht Amore zum Dichter tröstend und sänftigend.

Auch III. 4) ist mit Korrekturen und Zusätzen, zumeist zwischen den Reihen, versehen, nämlich: *var. 1. v. 6.* uien mentre mi dilecta — *var. 1 v. 7.* la parte agliochi inguriosa e trista — *var. 1. v. 9.* samor pur mi fauella *(st. l. che ual, samor etc.)* — *var. 1. v. 11.* se tanto offende quanto a di pietate — ganz zu oberst auf der Seite, von III 4) durch weiten Zwischenraum getrennt, stehen: *var. 1. v. 5.* ma sallor uien conella — *var. 2. v. 6.* mentre che gli ochi allecta — *var. 3. v. 6.* mentre agliochi dilecta — diese drei var. sind ganz zuletzt mit kleinen Lettern hinzugefügt worden.

Vers III. 5 steht auf fol. 61a, kleine Buchstaben, schwärzere Schrift. Fraglich ist, ob es zu III 1—4 gehört, oder vielmehr erst nach Vers IV?

Vers. IV. (A. 4) = Vat. fol. 60b; G. p. 111.

v. 1—4 = T. v. 1—4.
v. 5. tuo dolce e fera stella
v. 6. di tal belta si corto
v. 7. fal tempo, che dilecta
v. 8. con la parte che gliochi el cor nactrista;
v. 9. che *samor* ti fauella,
v. 10. non ual, che ti promecta,
v. 11. inanzi che sie morto
v. 12. lunica suo pietosa e dolce uista.

Vers. IV = Reinschrift aus I III; schöne grosse Lettern, schwärzere Tinte. Gleichwohl Korrekturen in kleinerer Schrift zwischen und unter dem Texte: *v. 5* lautete ursprünglich: se mie piu *(st. fera stella)*, *aber canc.*, darunter: ma la mie fera stella *(st. dolce canc.)*, tuo dolce e fera stella klein zwischengeschoben — *v. 8.* cor verwischt, noch einmal *sup.* — *v. 9. 10.* ursprünglich: che samor mi fauella — che ual che mi prometta. Ma *canc.* samor mi *(v. 9 und)* ual che mi

v. 13. ma chi perdendo aquista,
v. 14. noglie fortuna allultimo uillano.
v. 15. che luso amando ogni difecto fana.

prom. *(che und ecta nicht)* — *über* samor: ual se ti — ual se *aber canc.*, sodass um überhaupt einen richtigen Vers zu erhalten, s'amor wiederherzustellen ist; daher bei mir cursiv gedruckt. — *über dem canc. v. 10* steht amore non ual che ti promecta — amore *wieder canc.*, — *v. 13* ma *canc., sup. wiederholt.* — Unter v. 15 ein Strich und *var. 1. v. 14*: alfin fortuna esfer non fuol uillana in ebenso grosser Schrift wie IV; dann darüber ganz klein *var. 1. v. 13* se perdendo faquista. *darunter var. 2. v. 14*: fortuna alfine esfer non fuol uillana. — Auf fol. 60a Nr. CXXVI in blasser Schrift, ähnlich der von Vers. I—III.

Vers. V. (A. 5) = Vat. fol. 61 b; G. p. 108 = T.

1 Salcuna -- e 2 laltre 3 debbio 4 chi. — Nach v. 4 Zwischenraum, als wollte Ma. wieder var. einfügen. 5 fapella 6 nactrista 8 linnocente 11 comirato 12 sactenda 13 el — chi 15 che luso agliochi ogni difecto fana — Nach beendeter Niederschrift fügte Ma. Korrekturen hinzu: so *v. 12 über* sactenda *(non canc.)*: accecti — v. 15 difecto *canc.*, darunter gross und wuchtig malfacto *(so = T.)* und darüber klein und verlöscht: malfacto nochmals und *var. 1. v. 15.* che luso il bello amando ilbructo sana. — Wuchtige, schöne Schrift. Dies die letzte Redaktion, die wie man sieht, doch keine definitive war. Immerhin lassen die zahlreichen Versionen, an denen sich Ma. abgemüht hat, um zu dem passenden sprachlichen Ausdruck für seine concetti zu gelangen, die Genesis des Mad. deutlich erkennen.

Gedanken wie Sprache erinnern vielfach an Dante und Petrarca (cfr. p. 500. f. z. B.). Unentschieden muss bleiben, ob das Gedicht zu Lebzeiten der Vittoria noch entstanden sei (Nr. XCVI auf fol. 55a halber) — und alsdann könnte es jenen auf die Donna bella e crudele zugezählt werden (CIX 1. 3. 9ff.) — oder wie ich vermuthe, erst nach ihrem Tode. Jedenfalls gehört es zu Ma.'s späteren Dichtungen.

CXXII. — A = Vat. fol. 96a; G. p. 136. — **T** = **A.**

1 duna 3 e 4 prossime 6 lun cola 7 laltra -- qui pace alcuna *canc.* intera *sup.* 8 i cachordato mera 9 co moltanni 10 larra — tene dellaltra 13 nellultima 15 lusato 16 sa la -- lorechio 17 lesser. — Zwischen v. 7- 9 eingeschoben mit kleinen Lettern *var. 1. v. 7*: nellaltra amor me tardi pace intera -- *var. 2. v. 7*: nellaltra tardi amor me pace intera — *var. 1. 2. v. 8*: onde acordato mera | ondio che dachordo era *(sic)*. — Unter dem Texte *var. 1 v. 9*: congli anni molti e con la morte insieme.

Blasse Tinte; flüchtige, fast verlöschte Schrift. Ein erster Entwurf, kein fertiges Gedicht liegt vor. Über Anordnung und Datirung cfr. Nr. CXIX. Vers. II p. 472/3. Dem Inhalte wie der Überlieferung und der Zeit zufolge gehört das Mad. zu der Gruppe von Nr. CX. ff. Ma. bezeichnet sich als sehr alt; wieder das capo bianco, anni molti, ardore usato für eine nuova belta d'una *(scil. donna)*. G. übersetzt nuova mit la giovinetta belta d'una donna. Ich möchte das Wort weit eher mit non vista, non usitata, rara, maravigliosa, unica u. dergl. m. paraphrasiren; in diesem Sinne gebrauchten es die älteren Lyriker, z. B. Petrarca etc. Ma. vergleicht sein Leben mit einem Tage, der nach der üblichen Einteilung der Kirche in Tertia, Sexta, Nona, Duodecima oder Vespera zerfällt. Sagt er nun, vergangen seien die Terz (die Sext blieb des Verses halber unerwähnt), die None und Vesper, und der Abend stehe dicht bevor, so giebt er damit noch lange nicht einen Hinweis auf die Entstehungszeit des Mad., bezüglich auf sein Alter, als er das Gedicht verfasste; denn Ma. konnte ja nicht voraus wissen, wann die Sonne seines Lebens untergehen und die (Todes) Nacht anbrechen würde. Man darf jene Fixpunkte also nicht etwa auf die Jahre 1496—1500; 1518 20; 1540 42; 1562 64 beziehen. Der Dichter wollte vielmehr im allgemeinen ausdrücken, dass er sein Leben als im wesentlichen abgeschlossen erachte. Diese Vorstellung war ihm aber gerade in den Jahren 1547—1550 geläufig und auch begründet.

CXXIII. — A = Vat. fol. 96b; G. p. 240. — **T** = **A.**

4 comero 5 ite -- enuoco 6 linutil 7 puo 8 el 9 questalma 10 en — fragile 11 lincarcerasti, 12 possio 13 signior 14 e.

Anordnung, Datirung wie bei CXXII(cfr. p. 472/3). Schöne Schrift, blasse wässrige Tinte. Ein sehr inniges Gedicht, von warmer Empfindung, das inhaltlich den bisherigen verwandt, noch energischer das Verlangen nach Christum, die Abkehr von irdischer Liebe und Schönheit ausdrückt. Schon in früheren Jahren und unter anderen Verhältnissen hatte Ma. ähnliches gedichtet (z. B. Nr. XLVIII). Was damals aber als Ausfluss momentaner und im allgemeinen seltener Stimmung erscheint, wird nun immer mehr Hauptgegenstand seiner Lyrik. Wie denn die späten Dichtungen Ma.'s, vornehmlich auch in der letzten Phase der Liebespoesie, ein stark religiöses Element auszeichnet, das seit seiner Bekanntschaft mit VC. wahrnehmbar ist, an Intensität allmählich zunimmt und zuletzt dominirt Eine ähnliche Entwicklung, nur nicht von der Entschiedenheit und Leidenschaftlichkeit wie bei Ma., beobachtet man bei Petrarca, z. B. in dessen Versen p. 500 ff., die hier auch vielfach anklingen. — Am liebsten hätte ich Nr. CXXIII an das Ende dieser Abteilung und als Übergang zu den letzten Gedichten Ma.'s gestellt; allein der Zusammenhang, in dem es nun einmal überliefert ist, und der es in die Zeit von 1547—1550 verweist, muss in Ermangelung besserer Indizien respektirt werden.

CXXIV. — A = Vat. fol. 63a; G. p. 135. — **T** = **A.**

1 No -- amor 6 fa 7 sa larco lalie 10 cancidon 14 donor — mardi 15 e 16 oue postol.

Sehr schöne Schrift, auf der Vorderseite von CIX. 90. Vers. I (cfr. p. 452). Das Mad., welches zu der Gruppe CX ff. gehört, ist in den Vergleichen und Ausdrücken petrarkisch und bietet gewisse Analogien zu früheren Dichtungen Ma.'s, vornehmlich auf Cavalieri (cfr. z. B. LXIII. Terz. 2; LXXVI etc.).

CXXV. — A = Vat. fol. 83a; G. p. 277. 4. — **T** = **A.**

1 duna gra' *(sic)* 2 dun 5 quandel sol naqqui e comel ciel cammina *tom* e comel *an canc.* e da chil ciel destina *sup.*

Lapidicina ist soviel als lapicidina (Steinbruch); lapidicaesor und lapidicinarius werden von Ducange belegt. Blasse, feste Schrift; unterhalb davon, durch einen Strich getrennt, die var. Nr. CXXI. Vers. III 1) ff. Der Sonettanfang stand zuerst auf dem fol., danach jene var. Die Sprache des Fragmentes ist ungemein kraftvoll und wuchtig, im Stile Dante's, etwa wie der Anfang von CIX 37 (auf Dante). Die Naturschilderung ist prachtvoll, heroisch: Ein Fluss, der im Hochgebirge entspringt und unter Steingeröll, mühsam und ungesehen, sein Bett gräbt. Ma. spielt, wie ich glaube, mit diesem Bilde auf das eigene Leben an, das sich der Dichterkünstler unter herben Enttäuschungen und Schicksalen bahnen muss, das nicht friedlich und glatt dahinfliesst, vielmehr unter Mühseligkeiten, Kämpfen und Gefahren — wenigstens nach der Anschauung Ma.'s. Unzweifelhaft ist der Vergleich durch Dante veranlasst; er bietet eine Parallele zum Beginne des Inferno. Dort der Wald, hier die Steinwüste = lapidicina; dem ritrovai dort entspricht hier discoprirmi. Und ich denke mir, Ma. würde die Schilderung ähnlich wie Dante fortgesetzt haben, wäre er im Stande gewesen, die auf ihn eindringenden Empfindungen in feste Form zu bannen. Eine genaue Zeitbestimmung des Fragmentes zu geben ist unmöglich. Jedenfalls gehört es nach 1534, daher an Stimmungen während der Arbeit an den Medicaeergräbern nicht zu denken ist; höchstens während der Tragödie mit dem Juliusgrabe von 1542 ff. Noch plausibler erscheint die Bauperiode am St. Peter, seit 1547, die reich an Intriguen und Widerwärtigkeiten war, und in der Ma. sich auch buchstäblich in einer ‚Steinwüste' befand. Ich setze es in die Zeit von 1547—1550, die ja so besonders reich an retrospektiven Betrachtungen und Confessionen ist.

CXXVI. — A 1. 2. = Vat. fol. 58b; 60a; G. p. 222. — **T** = **A. 2.**

1 lidolo 3 luno e laltro *[A. 1. 2]* — man könnte schreiben Morte und Amor *(1. 7)* *[A. 1. 2]* 4 fan .... *[A. 1]* — piul *[A. 2]* 5. 12 Lalma 6 dogni 7 linuicto — *über* chiare: ueracie *(scil. fcorte)* 8 sarma e fargomenta 10 col mie mor muore — *darüber* equel che foco muore 11 po' sanzi — *über* inquel: inme 12 lacceso 13 se — *über* alsuo simile ardore: dogni ardente core — sämmtliche var. *non canc.* 14 comor — adio la — la *canc.*, si *sup.*

Von A 1. (Vat. fol. 58b) sind nur 3 Verse und das erste Wort von v. 4 vorhanden. A. 1. 2 gleiche Schrift, dieselbe blasse wässerige Tinte. Auf fol. 58 stehen: 1) Nr. CXXVII (fol. 58a); 2) fol. 58b. Nr. CXXVI A 1; 3) l. marg. verquer die zwei Schlussverse von CXXVII; 4) Vier verschiedene Federskizzen von Fenstern mit darüber befindlichem gradem Gebälk (schwarze Tinte). Nr. 1—3 von derselben wässerigen Tinte, die bei den Gedichten von Nr. CX an so häufig Verwendung gefunden hat. Die Zeichnungen waren zuerst auf dem Blatte. Inhaltlich wie zeitlich gehört Nr. CXXVI zur Gruppe CX ff., etwa zusammen mit Nr. CXIV. CXV. Die Ausdrücke wie Gedanken sind petrarkesk: L'idolo z. B. p. 52. Die Vorstellungen, dass Amore e Morte im Widerstreite mit einander liegen, dass der Amore über den Tod hinaus dauere und wieder zu Gott führe, begegnen schon früher.

CXXVII. — A = Vat. fol. 58a, b; G. p. 102. — **T** = **A.**

1 Perche prouerbio e chel duol facci bello — *canc.*; darüber v. 1 = T. — Sel — comalcun 2 dun 3 lesfere — e 5 chel — 6 lalma 9 dalta 12 me 13 calalma 14 e. — Auf fol. 58b. verquer l. marg.: *var. 1. v. 13*: che piu uirtute e sempre in ogni gioco; *var. 1. v. 14* = v. 14.

Von gleichem Charakter wie CXXVI.

CXXVIII. — A 1. 2. = Vat. fol. 67b; 72a; G. p. 220. 221. — **T** = **A. 2.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 72a; G. p. 220.

v. 1—2 = T. v. 1. 2.
v. 3. e per si piana aperta e larga uia,
v. 4. c ammille non si serra non c accento
v. 5. dogni sorte e fortuna; ondio pauento,
v. 6. carco derrore e piu di gelosia,
v. 7. ne so fra mortal uolti, qual si sia
v. 8. chel desir fermi a si breue contento,
v. 9. che non trascenda al ciel. ma salcun uiue
v. 10. derro *(sic)* di foco, di chel mondo e pieno,
v. 11. come ch il fugga aquel per uiuer dato;
v. 12. Se gratia non ascende al alte e diue
v. 13. bellezze i buon desir, da quelle electi,
v. 14. o che miseri *(sic)* e dunche l esfer nato!

Fol. 72b leer. Auf fol. 72a stand vorher per ritornar gross und wuchtig hingemalt = Anfang einer Reinschrift von CIX. 105. Vers. IVb., doch *canc.*, als Ma. später Nr. CXXVIII zu dichten begann. Dieses zeigt schöne Schrift, doch zittrige Züge bereits, zum Teil krumme Linien; wässrige Tinte. Das doppelte sia (v. 2. 7 ist nicht ein Versehen Ma's., wie G. will. Es kommt in beiden Vers. vor; vielmehr aus Reimnot gewählt. — *v. 13* da quelle electi *canc.* — r. marg. verquer dafür *var. 1. v. 13*: i buon desir ch electi sieno.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 67b; G. p. 221 lautet ganz anders, ist aber aus I geflossen — (man beachte z. B. v. 8 in I u. II) — und drückt Ma's. concetto deutlicher aus. 4 ca — caccento 5 dogni muss ausgerückt sein — ondio 6 daffanni 8 canzi — dientero 9 Sun — davor che *(scil. un ardente desir)* Sun *non canc.* 10 fema — r *sup.* 11 lalma e 12 passoltre amor 13 caltro 14 calato. — Unter dem Texte, durch einen Strich getrennt, *var. 1. v. 9*: che fun caldo desir cosa mortale.

Schöne, sorgfältige Schrift, etwas schwärzere Tinte; wieder die Merkmale hohen Alters: zitternde Hand, schiefe Reihen, die Buchstaben vereinzelt gemalt, fast umliegend etc. Auf der Seite l. unten verkehrt: Nr. CXXXV. Vers. II. 3. — Auf fol. 67a. Nr. CXXXIV A. 4, eine in der Zeit vom Tode VC.'s bis Ende Juli 1550 entstandene Redaktion; und in dieselbe Zeit möchte ich auch Nr. CXXVIII datiren, dessen Inhalt zu dieser Berechnung gut passt etc. Cfr. v. 1—8, die in Condivi's nicht viel späteren Worten cap. 56, 7—10 ihre Analogie und Ergänzung finden.

CXXIX. — A = Vat. fol. 59b; G. p 104. — **T** = **A.**

1 Sel — chi 2 nomauessi 5 sa — me 6 tumardi — vor v. 8 von Ma's. Hand: rispo mit kleiner Schrift *(risposta)* 8. 10 a 12 prefchiue *(sic)* 13 uo 14 sa — caspiro 15 lalto — darunter *var. 1. v. 15* sommo desir non quieta tua mercede — darunter *var. 2. v. 15* lalto desir trapassa tuo mercede.

Schöne blasse Schrift; auf fol. 59a: Nr. XCVIII. Ein sicheres Datum für dieses wie für die drei folgenden Gedichte ist unmöglich zu geben. Vermutungsweise habe ich sie an's Ende der Gruppe von Liebesliedern gesetzt, die anscheinend in der Zeit von 1547—1550 verfasst worden sind. — Zu Nr. CXXIX v. 7 ff. cfr. CXXVII v. 14. 15.

CXXX. — A = AB. XIII Son. fol. 47; XV fol. 15a. Nr. 54; G. p. 266. — **T** = **A.**

1 Quandamor — e 4 emecteuil 5 esi 6 lalma.

Dick und breit mit Rotstift geschrieben; das fol. stark beschnitten; auf der (jetzt) Rückseite einige verstümmelte Prestanze*), welche G. vielleicht noch intakt sah. Diese hat eine quattrocentische fremde Hand geschrieben; welche weder auf Ma. noch sonst auf ein Glied der Familie Buonarroti zu beziehen, für die Datirung des Sonettfragmentes also ohne Bedeutung ist. Ma. hatte das freie Papier zufällig spät benutzt.

CXXXI; II. — A = AB. XIII. Son. fol. 52, 53; XV. fol. 17a Nr. 62. *(Nr. CXXXII vac. oder om.)*; G. p. 279. Nr. 12. 13. — **T** = **A.**

CXXXI. 1 moltanni 2 fel 4 chi — v. 5. G. *om.* — **CXXXII.** 1 Sel — el 3 faral — dellinferno 4 dun.

Fol. 52, ein grosses Blatt weissen Papieres, unten als Gebälkprofil ausgeschnitten. Beide Fragmente in schöner Schrift.

CXXXIII. — A. *vac.*; *Kopien:* Vas. ed. 1568 (ed. Frey. p. 195; p. 418); XV. fol. 33a. Nr. 110; G. p. 167. — **T** = **Vas.**

1 ò 3 à *[Vas.]* 8 tutta *[Vas. Bis.]* — tutto *[G.]* ist falsch. tutta bezieht sich auf parte 9 Lies secolo alcuno omai, was leider beim Reindruck ausgefallen ist. 10 far' — Bis. l. marg. cedale cioè alla natura 14 d'esse *[Vas.]* d'essa *[Bis G.]*.

Dieses Son. wie Nr. CLXI sind die einzigen Gedichte, welche Ma. nachweislich an Giorgio Vasari gerichtet hat. Übersandt hat er ihm ja ausserdem noch mehrere; direkt durch Vasari veranlasst sind aber nur diese beiden. Nr. CXXXIII ist äusserst geistreich und voll feiner Ironie, in der Form aber schwerfällig *(doppelter Reim parte v. 3. 7.)* und nicht überall leicht verständlich. Es drückt den Dank des Meisters für die Übersendung der Vite degli Artisti aus (cfr. meine Einleitung zu Vas. II, dort auch über Ma's. Verhältniss zum eitlen Vasari). Diese waren laut der Notiz am Ende des II. Bdes. im März 1550 im Drucke beendet, d. h. nach Florent. Zeitrechnung wohl 1551. Das Gedicht wird demnach im April/Mai 1551 verfasst resp. abgesandt sein; denn, wie Vas. schreibt, non ando guari che hauendola letta, gli mando Ma. il presente sonetto *(Vas. LIX. 5.)* — 1551 erklärt auch besser, warum Ma.'s Entgegnung in Gestalt der Biographie Condivi's erst Juli 1553 erschien. Demgemäss müssen Ma's. ironische Worte vom Aug. 1550: sendo uoi risucitatore d'uomini morti *(nicht sendo uoi stato Mil. p. 529)* sich auf die Ausgabe der Vite im Drucke, von denen Vas., der 1550 in Rom war, zu Ma. wohl gesprochen hatte, nicht auf die fertige Edition beziehen; und ferner die Son. Nr. CXXXIV/V, welche in der Fassung von T. am 1. Aug. 1550 niedergeschrieben

*) Auf der Rückseite steht: † mccc (G. sah oder will noch 1470—72 gesehen haben).
Domenicho di fandro di domenicho .... a di III daprile e vna Loro Ric *cunta* etc. folgen noch die Namen Antonello nofrio . . . Piero selaio . . . . Lorenzo etc.

worden sind, dem vorliegenden Danksonette an Vas. vorangehen. Diesen alten, eingewurzelten Irrtum (1550 für 1551), den z. B. auch ich noch in meiner Vasariausgabe von 1887 wiederholt habe, fand ich erst nach Abschluss von Bogen 16 dieses Buches zu rektifiziren Gelegenheit; daher war die Umstellung der Texte unmöglich.

Wie erwähnt, ist dieses Son. nur in Kopien erhalten. Also kann füglich für einen Neudruck nur die in Betracht kommen, welche Vasari selbst nach Ma's. Autograph in der Ausgabe von 1568 giebt; und solange nicht das Gegenteil nachgewiesen werden kann, ist diese allein auch für eine sachlich genaue Reproduktion des Originales zu erachten, die nur in formaler Beziehung, in Orthographie und Interpunktion, willkürliche Abweichungen nach der Sitte der Zeit aufweist. Demgemäss sind Guasti's oder Bis.' Änderungen unstatthaft.

CXXXIV. A. 1—4 = Vat. fol. 29 b. 56. 67 a; AB. XIV. Abt. 19. fol. 137; XV. fol. 27; G. p. 171/172. — **T = Vers. V.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 56 a; G. p. 171.

Da che concecto à l'arte intera e diua
Le membra e gli acti d' alcun, poi di quello
D'umil materia un femplice modello
È 'l primo parto che da quel deriua.
Po' nel fecondo im pietra alpestra e uiua
S'arrogie le promesfe del martello,
E si rinafce tal concecto bello,
Che 'l suo ecterno non è chi 'l prefchriua.
Tal di me stesso naqqui e uenni prima
Umil model per opra piu prefecta
Rinafcer po' di uo', Donna alta e degnia.
Se 'l manco adempie e 'l mie superchio lima
Uostra pieta, qual penitentia aspecta
Mie fiero ardor, se mi gastiga e'nsegnia?

1 concecto ist hier Verbum particip; v. 7 Substantiv. — alarte 2 dalcun 3 dumil 4. 12 el 5. 11 po 6 sarrogie 8 chel — none chil prefchiua 11 uo donna 12 sel 14 ensegnia — Schöne Schrift, breit und wuchtig auf grobes Papier hingemalt, in einem Zuge ohne jede Korrektur. Tinte vergilbt (ehedem schwarz). Dies die erste erhaltene Niederschrift dieses hochberühmten Sonettes an VC. Aus dem Umstande, dass Korrekturen fehlen, ist keineswegs auf eine noch frühere Redaktion, die dann verloren wäre, zu schliessen. A. 1, also die Version welche VC. nicht vor Augen gekommen ist, hat H. Grimm (Ma. II. 323) in deutsche Verse zu bringen versucht; ebenso von Reumont (p. 173) nach Witte.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 56 b; G. p. 171.

Wie I, unmittelbar danach verfasst, gleiche Handschrift und Tinte. — Folgende var.: 2 la forma e gli acti dalcun po diquello 5 Ma nel fecondo poi di pietra uiua 6 fadempie le promesfe del martello 8 che ma none chi suo eterno preschiua, 9 Simil di me model naqqui da prima 10 di me model per cosa piu prefecta 11 di uoi rinascier po donna alta e degnia — vor di uoi: da (*scil. uoi*) 12 Sel poco achrescie el mie fuperchio lima — der Schluss = I. Danach ein Strich und *var. 1. v. 5* ma nel secondo duna pietra uiua. Man sieht deutlich, wie Vers. II aus I entstanden ist, andrerseits die Voraussetzung für T bietet.

Vers. III. (A. 3) = Vat. fol. 29 b.

Genaue Kopie nach II (A. 2); wundervolle Reinschrift, an einigen Stellen geschnörkelt, wobei Ma. einige Versehen gemacht hat (v. 5. 8. 9). Die Kopie hat Giannotti auf Orthographie, Accente und Interpunktion hin durchgesehen. Von A. 2 folgende Abweichungen: 1 a—h *sup.* (*ha*) *[Gian.]* 2 dalcun, 4 e'l *[von Gian.]* 5 Ma fecondo — nel *sup.* *[Ma.]* 6 sadempie le promesfe — nachträglich besserte Ma. oder Gian. sadempion daraus. 7 concecto, *[Gian.]* 8 prefciua — 1 *sup.* *[Ma.]* 9 Simil model naqquio *Versehen von Ma. canc.*; darunter v. 9., aber naqquio = II. v. 9. — 10 model. 11 da von II acceptirt 12 acresce, *[Gian.]*.

Diese Kopie hat Ma. für die Editionssammlung verfertigt und l. oben mit jenem Merkzeichen dafür versehen. Auf fol. 29 a: Nr. CIX. 30. 31; auf fol. 30. Nr. CIX. 92. 93, alle von demselben äusseren Charakter, in einem Zuge für den gleichen Zweck, in der Zeit von Ende 1545 bis Mai 1546, oder gar erst Oktober 1546 ff. geschrieben. Unter Vers. III von jener fremden Hand die Zahl ‚9'. Die Entstehungszeit der beiden ersten Redaktionen ist aber nicht überliefert. In falscher Interpretation einer Briefstelle

hat G. Vers. 1. 2 in's Jahr 1550 gesetzt (das dazu gehörige Mad. CXXXV aber nicht). V. Scheffler (p. 131) wendet sich dagegen, ohne den Zusammenhang erklären zu können, und p. 148 datirt er das Sonett wieder in das Jahr 1550 (mit Fragezeichen). Dem Schriftcharakter zufolge, der bei allen drei Redaktionen derselbe ist, werden I—III zeitlich nicht allzuweit aus einander liegen, bis 1546 als äussersten terminus ad quem. A. 1. 2 wohl nach VC's. Rückkehr von Viterbo, 1544/45, zusammen mit Nr. LXXXIII, wenn dieses so spät anzusetzen ist. In die erste Zeit der Bekanntschaft möchte ich das Son. nicht verlegen. Der Gedanke, den Ma. hier dichterisch behandelt hat, ist schön und tiefsinnig; ein prägnantes Zeugniss für die künstlerischen Anschauungen des Meisters und mehr noch für die Art, wie er sein Verhältniss zur Marchesa auffasst, was er von ihr nicht bloss erwartet, sondern in der That bereits als an sich geschehen und noch weiter wirkend verspürt: se 'l poco accresce e 'l mio superchio lima vostra pietà. Ma. bietet hier ein passendes Analogon zu Dante; und ich lasse es unentschieden, ob sich nicht der Künstler dessen bewusst gewesen sei. Wie Dante von seiner heiligen Beatrice geläutert und gebessert wird und zu einer vita nuova gelangt, so erfährt auch Ma. durch die donna alta e degnia — (degna des Reimes halber, farblos; so viel wie beata) — eine vollkommene Wiedergeburt per cosa piu prefecta da voi rinascier poi. Allein unverkennbar ist, dass er hier, wie schon in LXXXIII und sonst noch, das was ihn bewegt, nicht klar und leicht verständlich auszudrücken vermag. Die gebundene Form des Sonettes reicht für seine Empfindungen, für den fiero ardore (im anderen Sinne) nicht aus. Und dass dies Ma. selbst fühlte, geht aus der auf Vers. III folgenden Umänderung hervor. Diese relative Schwerfälligkeit und Unbehilflichkeit im sprachlichen Ausdrucke darf nicht als philosophischer Tiefsinn gedeutet werden. Von Platonischen Gedanken ist in diesem Son. überhaupt nichts zu entdecken. Ma. hat den concetto und seine bildliche Einkleidung der Kunst entnommen, die ihm vornehmlich am Herzen lag, wie so oft gerade in Colonnagedichten.

Nach Ma's. eigener Aussage (von 1. VIII. 50) hat VC. das Sonett erhalten, möglicherweise in Fassung II oder gar erst in III. Nun war die Marchesa aus dieser Zeitlichkeit geschieden, die Absicht der Edition gewisser Poesien aufgegeben. Die alten Freunde fehlten. Giannotti hatte im Dienste des Card. Ridolfi Rom verlassen. Um den alten Meister wurde es immer einsamer. Am 1. August 1550 hatte Ma. in dienstlichen Angelegenheiten an Vasari nach Florenz zu schreiben *(Mil. p. 529)*. Wie so häufig, ging der Brief nicht direkt an seine Adresse, sondern an seinen greisen Freund Giov. Francesco Fattucci mit einigen Begleitworten *(Mil. p. 528, nicht im Original erhalten, sondern in einer Kopie Leonardo's, was Mil. om.)*. Und damit die Sendung nicht gar zu mager ausfiele, fügte er für Fattucci zwei Sonette bei: Nr. CXXXIV·V — das erste in einer neuen Fassung (V), Nr. CXXXV in der alten. Diese Schlussredaktion von Nr. CXXXIV erscheint nun in doppelter Gestalt, einmal in einem ersten Entwurf (A. 4); sodann als Reinschrift (V), die Fattucci erhielt, und die der Neffe Ma's. für sich kopirte.

Vers. IV. (A. 4) = Vat. fol. 67 a; G. p. 172 (falsch),

fast übereinstimmend mit T. doch folgende var.: *v. 1.* Se ben concepe la diuina parte — concepe von concepire, concipio selten *(cfr. Vockeradt I. p. 44. 13 v.)* — *v. 2* *S* = T. v. 2—8. — *v. 9* Tal ful mie parto di me model prima — *v. 10:* umile e basso per cosa prefecta — *v. 11* di uo rinascer po donna alta e degnia — *v. 12—14* = T. v. 12—14. Schöne Reinschrift, schwarze Tinte; auf der Rückseite *(fol. 67 b)* Nr. CXXVIII A. 2 und CXXXV. Vers. II. 3.

Vers. IV ist in der Zeit von 1547 (Tod VC's.) bis 1. VIII. 1550, vielleicht unmittelbar vor dem letzten Termin, angefertigt und am 1. VIII. 50 in Vers. V verändert, an Fattucci geschickt worden.

Vers. V. — A. 5 *vac. (im Besitze Fattucci's)*, erhalten in einer Kopie Leonardo's Buonarroti — AB. XIV. Abt. 19 fol. 137 a; Bis. XV. fol. 27 a; G. p. 172 *(Text)* = T.

1 alla (so hat sicher Ma. geschrieben). 2 dalcun 4 eforza darte 6 anzuna — prendal 11 po. donna 12 Sel — el 14 mi — enfengna. Auf der Rückseite des Blattes hat Lionardo auch den Begleitbrief Ma's. an Fattucci kopirt *(Mil. p. 528, der die Orthographie verändert hat)*. — Die Bemerkung Bis.' zu diesem Son. cfr. oben p. 295. Seine Vermutung, es handle sich um die Übersendung eines ritratto proprio, ist irrig.

Die Kopie Leonardo's ist in graphischer Hinsicht fast genau zu nennen. Hier und da begegnet eigene Orthographie; man sieht aber deutlich, wie er die Schreibweise seines Onkels zu bewahren bemüht war. Diese Abschrift, die in T. treu reproduzirt ist, kann also als A. 5 gelten. In Vers. V greift Ma. auf A. 4. 3 zurück. Bei dieser Sachlage hätte ich das Son. zweimal abdrucken lassen müssen, 1) in der Sammlung in Fassung von A. 3, etwa zusammen mit CIX. 92 und 2) in der Schlussredaktion V. Ich habe aber, unter Darlegung der Genesis, mich nur mit einer, natürlich mit der letzten begnügen wollen. Die ganze Entwicklung, die G. übersehen hat, giebt ein lehrreiches Beispiel für Ma's. Verfahren im Einzelnen: Wie es ihm nicht darauf ankam, Gedichte aus früheren Jahren später umgeändert zu versenden, und zwar unter ausdrücklichem Bemerken, dass er sie so an ihre Adresse seiner Zeit schon übermittelt hätte — che io iscrivevo alla marchesa. Das ist ja auch mit Vers. II oder III richtig gewesen. Redaktion IV, V hatte VC. aber nie vor Augen bekommen; diese war damals vielmehr tot. Ma's. Verfahren findet eben darin seine Erklärung, dass im 16. Jahrhundert alles auf den Sinn ankam, die Form und die einzelnen Wendungen als etwas Nebensächliches angesehen wurden, die zu verändern als statthaft galt — also entgegengesetzt dem modernen Gebrauche.

CXXXV. — A. 1. 2 = Vat. fol. 35 b. 51 b. 64 a. 66 a. 67 b. 68 a; AB. XIV. 19. fol. 137; XV. fol. 27 b; G. p. 94 95. — **T = III.**

Die Genesis dieses Madrigales ist schwer zu bestimmen, weil die zahlreichen Versionen unter einander abweichen. Meine Ausführungen daher unter aller Reserve.

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 51 b. (G. p. 95).

v. 1. Vno uomo i nuna donna anzi uno iddio
v. 2—4 = T. v. 2—4.
v. 5. i credo ben, po chio
v. 6. ame fu dalle' tolto
v. 7. lor prima che me uider glio chi suoi,
v. 8. chel fallace desio
v. 9. al ciel ne sia riuolto
v. 10. per forza, che none gia qui tranoi;
v. 11. per seguirla ancor poi
v. 12. dietro a suo sguardi fuor degliochi mei,
v. 13. quantella me tantio uedro po lei.

Schöne Schrift; schwarze Tinte; die Korrekturen nachträglich mit kleineren Lettern in blasser Tinte dazwischen gesetzt. Auf fol. 51 a: Nr. CXVIII. Vers. IV, eine Reinschrift von anderem Schriftcharakter, später als I verfasst. — *v. 5: über* i credo *steht* or ueggio *(ben po chio)* — *v. 6* dalle' mit Iktus von Ma. — *über v. 7:* quanto amie danno amme stesso ero caro *(ganz blass)*, *v. 7* aber nicht *canc.* — G., der höchst willkürlich die var. in den Text gesetzt hat, bleibt hier bei der ursprünglichen Lesart stehn, weil, wie er schreibt, auf ero caro kein entsprechender Reim existire. Diese var. bedeutet einen Einfall, den der Dichter nicht weiter verfolgt hat. — *über* fuor degli ochi *v. 12:* e non co gliochi mei — die ursprüngliche Lesart *non canc.* — *v. 13 canc.* darunter *var. 1. v. 13:* ma co suo lei quante me uedra lei; darunter *var. 2. v. 13.* ma co suo lei uedro quante me lei.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 64 a. 66 a. 67 b. 68 a. 35 b. (G. p. 94).

v. 1—4 = I. (T.) v. 1—4; — *v. 5* = I. (T.) v. 5 *(die var. also om.)*; — *v. 6* = I. v. 6; — *v. 7—13* = T. v. 7—13 (I. v. 7—13. *om.*) — Diese Version, die sich mit T. vollkommen deckt, liegt in vier Kopien von der Hand Ma's.

vor. Warum Ma. das Gedicht so oft abgeschrieben hat, ist unbekannt. — II. 1.) = Vat. fol. 64a = herrliche Schrift ohne jede Korrektur; (auf fol. 64b. stehen Nr. LXXXV,VI). — II. 2.) = Vat. fol. 66a (fol. 66b leer); genau wie II. 1). — Die Abfassung von II. 1.) 2.) scheint unmittelbar nach einander erfolgt zu sein. — II. 3.) = Vat. fol. 67b, verkehrt unten auf der Seite: Un uomo in una in ganz kleiner Schrift (cfr. Nr. CXXXIV. Vers. IV; CXXVIII. Vers. II.); für die Genesis bedeutungslos. — II. 4) = Vat. fol. 68a (fol. 68b leer), prachtvolle, wuchtige Reinschrift (andere Schrift wie II. 1. 2.; wohl noch nicht für die Sammlung); unter dem Texte von einer fremden Hand die Zahl ‚20'. — II. 5.) = Vat. fol. 35b. Vorzügliche Schrift, nicht so lapidar wie II. 4.). — (Auch II. 4. 5.) scheinen hinter einander geschrieben zu sein. II. 5. ist für die Sammlung a. 1546 kopirt *(cfr. p. 467 = Nr. CIX. 108)*; l. oben das bekannte Merkzeichen. Unter dem Texte von jener unbekannten Hand die Zahl ‚20'*) (auf fol. 35a. *CIX. 44. A. 2)*. Wieviel Zeit zwischen der Abfassung von II. 1.) 2.) einerseits und II. 4.) 5.) andrerseits verflossen ist, lässt sich nicht genau angeben; ich vermute, dass alle diese Versionen einer Periode angehören und zwar zusammen mit CXXXIV, so doch, dass letzteres etwas später als CXXXV anzusetzen sei. Vers. I. II 1—3 mögen 1544/45 entstanden sein.

Nach Ma's. Worten ist das Mad. an VC. gerichtet und abgesandt worden. Wieder, wie in CXXXIV und in XCVI, die innige Bitte, die Marchesa möge den Dichter in ihrem Banne halten, dass er dem van desio nicht mehr anheimfalle und selig werde. Mit CXXXIV verglichen ist der Ausdruck hier leicht und gefällig, so recht für den Gesang geeignet. Ma. erblickt in jeder anderen Schönheit nur die Vergänglichkeit, den Tod — so auch in Nr. XCVI (v. 3/4), das zeitlich mit dem vorliegenden Mad. zusammengehören wird; im Vergleiche mit den Gedichten auf die donna bella e crudele in der Sammlung resp. mit denen von CX an liegt darin aber ein Widerspruch. Und zieht man CIX. 30/31 heran, so steht die Bitte in den Schlussversen dort im Gegensatz zu den korrespondirenden Versen des Mad. hier. Diese bei einem Dichter so durchaus natürlichen, ja notwendigen Widersprüche erklären sich aus dem Wechsel der Zeiten, Verhältnisse und Stimmungen.

Auch Nr. CXXXV ging nach VC's. Tode am 1. Aug. 1550 in einer letzten Kopie an Fattucci = Version III. — A. *vac.*; AB. XIV. fol. 137a *(G. vac.)* = T.; ohne die geringste Änderung gleich II. 5. Leonardo Buonarroti schrieb sich das Mad. ab. So musste ich das Gedicht zwar an dieser Stelle, in einem fremden und zufälligen Zusammenhange bringen, aber in Ma's. Orthographie, die sein Neffe übrigens fast ganz beibehalten hat.

Mit Nr. CXXXVI beginnt die letzte Gruppe im Canzoniere Ma's., die religiöse Poesie des höchsten Alters, die rime spirituali; die meisten davon gut datirbar.

CXXXVI. — A = AB. XIII. Canz. fol. 2; XV. fol. 10a; 180b; G. p. 350. — **T = A.**

1 chunche 2 el 5 eglingiegni 6 elle.

Bis. zweifelte, ob Ma. der Urheber dieser ‚barzelletta' gewesen sei. Fol. 10a sagt er: È scritto di Michelaglo, ma uedi se è d' altro autore cioè secondo uersi di Sta. Ma nuoui *(sic)* o simili; ma pure credo di Michelaglo à imitazione di quella barzelletta: Morti sian come uedete *(canc.)* Odor *(sic)*, pianto, e penitenza — (fol. 180 wiederholt). Die Frage Bis.' lässt sich nicht entscheiden. Das Fragment ist nur im Aut. Ma's. erhalten, ein anderer Verfasser nicht nachweisbar. Ist Ma. der Dichter gewesen, so hat er vorzüglich den Ton der Trionfi und der Canti Carnascialeschi getroffen, die in Florenz wie in Rom eine solche Beliebtheit gefunden und im Verein mit den bildenden

*) Die 20 unter II. 4 ist von Jemand nach dem Muster der Zahl unter II. 5 hinzugesetzt worden, beide also von zwei verschiedenen Händen.

Künsten für das italiänische Theater, vornehmlich für die Oper, eine nicht zu unterschätzende Bedeutung gewonnen haben. Petrarca gehörte zu den ersten bedeutenden Vertretern dieser poetischen Gattung, welcher im Quattrocento Lorenzo il Magnifico ihre hohe Blüte gegeben hatte. Die Todesbilder im Campo Santo zu Pisa, aus mannigfachen Elementen erwachsen, vielleicht der prägnanteste Ausdruck der Anschauungen und Gedanken, die die mittelalterliche Welt, besonders im Zeitalter Dante's, Petrarca's und Giotto's bewegten, waren die ersten monumentalen Darstellungen dieser Art, die dann reiche Folge gefunden hatten. Mannigfache Zeugnisse der Litteratur berichten von den theatralischen Aufzügen, hauptsächlich zur Carnevalszeit, bei denen geistreiche, kecke Erfindung, feiner künstlerischer Geschmack mit hohem Glanze und Luxus wetteiferten (cfr. die Arbeiten Botticelli's, die Notizen bei Landucci, Ser Cambi, Vasari: vite di Granacci, Pier di Cosimo, Andrea del Sarto, Pontormo u. a. m.). Vornehmlich der Carro della Morte im Carneval (Dienstag) a. 1511 erregte grosse Bewunderung. Die von den Toten in musica pien di malenconia gesungene Litanei: Dolor, pianto e penitenzia, als deren Verfasser Antonio Alamanni galt, machte einen unauslöschlichen Eindruck, der sich in ähnlichen poetischen Erzeugnissen der Folgezeit kund that. Möglich, dass Ma. bei der Abfassung seiner ballata diese Canzone vorschwebte. — V. 8 ff. erinnert an das Fummo gia come voi sete, Voi sarete come noi. Morti siam come vedete, cosi morti vedrem voi. — Das Ritornello: Ogni cosa etc. wäre nicht mit a morte arriua (G.) zu ergänzen, sondern mit il tempo fura. Dann bildete ein ähnlicher Aufzug auch hier die Voraussetzung. Allerdings wäre das Thema: „Kein Leben ohne Tod" im vorliegenden Gedichte mehr im Sinne Petrarca's (denn Alamanni's) unter dem Gesichtspunkte der Flüchtigkeit der Zeit behandelt und eher mit ‚Triomfo del Tempo' zu überschreiben. Wie bei Petrarca il sol volgera non pur anni, ma lustri e secoli, vittor d' ogni celebro (p. 639. 103 ff.), so hier el sole lascia viua niuna cosa.

Über die Entstehungszeit der Verse ist nichts bekannt. Man könnte sie in die Jugendzeit Ma's. verlegen, zwar nicht a. 1511, wo er in Rom weilte, aber in die nächsten Jahre oder in die Zeit bis 1534: War doch der Künstler in Rom wie in Florenz Mitglied von Clubs, wie sie sich damals in den verschiedenen Klassen der Gesellschaft und unter den verschiedenen Berufsständen, vielleicht im Anschluss an die brigate del Diamante e del Broncone, gebildet hatten. Aber ebenso gut passt das Gedicht in's Alter des Meisters. Gerade der Gedanke von der Flüchtigkeit der Zeit und der Nichtigkeit aller Dinge auf Erden ist in den Gedichten der letzten Jahre vorzugsweise heimisch. Und so mag das Gedicht passend an der Spitze der Rime spirituali stehen. 1559 erschien die erste Sammlung der Canti carnascialeschi von Lasca (Florenz. Torrentini) — darin die Canzone Dolor, pianto etc. Es ist nicht nötig anzunehmen, dass erst dieses Ereigniss die Verse hervorgerufen habe, (immer vorausgesetzt, dass Ma. ihr Verfasser gewesen sei).

CXXXVII. — A. *vac.*; XV. fol. 50b; G. p. 4. Nr. II. — **T = Bis.**

Nach Hörensagen berichtet Bis.: Disse Bernardo *(Buontalenti)*, che Michlo aueua a mezza la scala in casa sua in Roma dipinta una mo*(rte)* *(von dipinta an canc.)* disegnata uno scheletro di Morte di chiaro scuro, ritto con una cassa in ispalla rozza, doue era scritta: folgt das Epitaph. Damit wäre die Zeit von 1534 35 als terminus a quo gegeben. Die Gleichartigkeit des Inhaltes mit Nr. CXXXVI, der Hinweis auf die Vergänglichkeit alles Irdischen hat mich veranlasst, das Epitaph (sowie das folgende) in diesen Zusammenhang zu stellen.

CXXXVIII. — A = Oxford. Rob. p. 93. 339; Bis. fol. 50b; G. p. 4. Nr. IV. — **T = A.**

Nach Bis. nel frontispizio d' una porta. Nach Robinson als Motto auf der Zeichnung eines window with rich moulded architrave and a complicated system of frieze, cornice and pediment work above. Vielleicht zum St. Peter gehörig? Rob. hat die Zeichnung nicht weiter zu bestimmen versucht, giebt aber das Wasserzeichen des Papieres an (p. 363. Nr. 19) aus der Zeit von 1541—63.

CXXXIX. — A = Vat. fol. 92b; G. p. 251. — **T = A.**

1 amor moltanni 2 olalma 4 ma 5 lalie.

Schöne regelmässige Schrift; grobes, dickes Papier; fol. 92a leer. Auf der Seite des Fragmentes noch eine unverständliche, fast verlöschte Bleistiftzeichnung (architekt. Planskizze?). Dem Inhalte gemäss, der an Petrarca erinnert (Absage an Amor), kommt die Zeit von 1550 an in Betracht.

CXL. — A = AB. Son. fol. 42; Bis. fol. 18b. Nr. 45; G. p. 244. — **T = A.**

1. 9. signior 1 quelchio 2 tralfoco el — sasconde 3 chel — ammoza *(sic)* 4 allopre -- bugiardol 5 Itamo 6 chamor — bède *(sic* on *vac.)* 7 luscio — sinfonde — nach v. 8 grosser Zwischenraum. 9 fquarcial 12 Mandal — annoi 13 chio 14 fenzalcun — über ilcor ohne Umstellungszeichen (auch ete. nicht unterstrichen) ecte; also liess Ma. die Lesart unentschieden, und ich blieb bei der ursprünglichen.

Grobes, dickes Papier. Rückseite leer. Dieses Gebet an Gott (Signior cfr. p. 317.) ist in die Zeit von 1550—1554 zu datiren.

CXLI. — A = Vat. fol. 70b; G. p. 250. — **T = A.**

1 dun 2 caltro none cal 4 cogni. Unmittelbar unter v. 4 in einem Zuge, aber mit Blei geschrieben: v. 5 ma fe lalta cagion promecte e dona v. 6 al mond *(sic)* cieco i suo piu degni effecti. Darauf mit Tinte (wie v. 1—4) Quartine 2 von neuem = T. — 5 lopra — über factor steht col suo fact *(fact. canc., col suo nicht)* 6 chio naspecti 7 siamo anzardo.

(Jetzt) am unteren Ende der Seite auf dem Kopfe. Flüchtig und schief geschrieben, mit dicker Tinte, die vielfach verlöscht ist. Ma's. Feder versagte, daher griff er zum Bleistift. Die Buchstaben teilweise gekritzelt — vor Alter des Schreibenden. Das Fragment hätte, wäre es vollendet, wohl im geistlichen Sinne enden sollen. Der Stil und die Anschauungsweise dantesk. Auf demselben fol. Nr. CXLII.

CXLII. — A = Vat. fol. 70a; G. p. 265. — **T = A.**

1 Lalma 2 calcun 3 none 4 allimensa -- camiser 5 J — signior cogni 6 luom 7 dachio.

Dieselbe flüchtige, blasse Schrift.

CXLIII. — A = Vat. fol. 75a; G. p. 255. — **T = A.**

1 fole 2. 4 orme 2 lardente 3 amor 4 mera 6 e 7 alalma.

Grobes Papier mit Wasserzeichen = Rob. p. 367. Nr. 63 (ad. 17. Aug. 1558). Dasselbe Wasserzeichen haben Vat. fol. 23. 24. 77, auf denen sämmtlich Versionen von Nr. CXLVII stehen, mit denen das vorliegende Fragment zeitlich wie inhaltlich zusammenhängt. Doch gehört deswegen weder dieses Fragment noch jenes Sonett in den Sommer 1558. Ma. kann sowohl vor wie nach diesem Termin jenes so markirte Papier eingekauft resp. vernutzt haben. Derartige Merkmale dienen unter anderen nur zur allgemeinen Orientirung. — Schöne, doch kleine Schrift. Darunter, durch einen Strich getrennt, Nr. CXLVII Vers. III. 2. v. 9—14, in gleicher Schrift und Tinte; und zwar war das Fragment zuerst auf der Seite, nicht viel später danach die beiden

Ternari. Ich setze Nr. CXLIII, dessen Worte fast in jedem Verse an Petrarca mahnen, in die Zeit von 1552—54 (cfr. die folgenden Nr. bis Nr. CXLVII incl.). — Fol. 75b leer.

CXLIV/V/VI. — A = Vat. fol. 95; G. p. 280. 18; 274; 275. — **T = A.**

CXLIV. 3 dellalma — diune — i *sup.* — **CXLV.** 1 signior 2 quanta lultimo 4 lalma — piul 5 larte. — **CXLVI.** 1 Sa — o 2 none 3 larte — lingegnio 4 calcun — i pur mapago 6 fauien — larte. Darunter *var. 1. v. 1.* se concecto a tuo nome o lalto inmago.

Grosses, grobes Briefblatt von gelblicher Farbe; r. unten zerrissen (ihm ähneln im Vat. die fol. 89—91 = Son. Nr. CLVIII). — Das Blatt, mit Wasserzeichen = Rob. p. 374. Nr. 67 (ad. a. 1555), ist beiderseitig in folgender chronologischer Ordnung beschrieben: 1) fol. 95b. . . . . figniore mefere . . . . bartolomeo ftella in brescia —, der Anfang eines Briefconceptes Ma's. an Bartolomeo Stella in Brescia als Antwort des Meisters auf dessen Brief vom 4. Oktober 1552 *(C. Reg. Nr. 114)*; (also nicht wie ich Jahrb. f. k. P. K. 1882. p. 42 und Condivi p. 421 schrieb: an Bart. Ammannati). Ma. schrieb jenes Concept c^a^ Mitte Oktober 1552, wodurch für die Entstehung der Gedichtfragmente ein terminus a quo gegeben ist; 2) fol. 95a untere Hälfte Nr. CXLIV V; durch einen Strich von einander getrennt. Nr. CXLV mit Rücksicht auf den spärlichen Raum enger und kleiner; 3) fol. 95b untere Hälfte, oberhalb vom Brief (1), doch in entgegengesetzter Richtung, Nr. CXLVI; 4) in dem noch leeren (jetzt oberen) Raum steht Nr. CXLVII. Vers. I, nämlich auf fol. 95a: v. 1—8; auf fol. 95b: v. 9—14; 5) einige undeutbare Bleistiftstriche. — Brief und Gedichte von = blasser, grosser Schrift. G. hält für möglich, dass Nr. CXXXIX und CXLV ein Sonett ausmachen. Ich vermag dem nicht beizustimmen. Wir besitzen hier vielmehr eine Reihe Fragmente, die mit Nr. CXLVII denselben Grundgedanken variiren, auch in derselben Zeit zwischen 1552—1554 entstanden sind, sämmtlich aber als selbständige Teile gelten müssen, aus denen ein Ganzes zu gestalten Ma. nicht möglich gewesen ist.

CXLVII. — A. 1—6 = Vat. fol. 95. 77a. 98a. 24a. 23a; AB. XIV. fol. 135a; Vas. ed Frey. p. 221; San. 1.); Bis. fol. 33b; Anonimo; G. p. 230. — **T = V. VI.**

Vielleicht Ma's. schönstes Gedicht, nicht nur der letzten Epoche, sondern seines Canzoniere überhaupt; und es verliert nichts an Wahrheit und Originalität der Empfindung wie des Ausdruckes, wenn betont werden muss, dass auch hier Petrarca Vorbild gewesen ist (cfr. z. B. Petr. I' vo pensando (p. 363); Passa la mia nave (p. 268); Io non fu'. p. 128 u. a. m.).

Genesis (cfr. Condivi p. 419 ff.): Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 95.

v. 1. Gunte etc. = T. v. 1. — *v. 2.* per tempestoso mar con fragil barca — *v. 3. 5. 6* = T. v. 3. 5. 6. — *v. 4.* conto e ragion dogniopra falsa e ria — *v. 7.* or mi torna si uana e derror carca — gleich darunter *var. 1. v. 7.* or ueggio ben comera derror carca — *v. 8.* e quanta mal suo grado luom desia — über e quanta: e quel — unmittelbar unter *v. 8: var. 2. v. 7* or ueggio ben come e quantera carca — r. marg. verquer (weil kein anderer Platz da war). *var. 3. v. 7:* or ueggio ben comera derror carca *(= var. 1. v. 7).* — *v. 9.* gliamorosi pensier che fur gia lieti — *v. 10.* da luna e laltra morte e lor camino — *v. 11.* luna e allor certa e laltra gli minaccia. — *v. 12.* Ne pinger ne fculpire e che piu quieti — *v. 13* lanima apresso aquel amor diuino — *v. 14* = T. v. 14.

Schöne Schrift. Die Strophen sind zuletzt auf das Blatt geschrieben worden, wie aus ihrer Lage und Teilung (v. 1—8 auf fol. 95a; v. 9—14 auf fol. 95b) ersichtlich ist. *(cfr. Nr. CXLIV—VI).* Also etwa nach der Mitte Oktober 1552 als terminus a quo.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 77a.

v. 1—6 = I. v. 1—6. — *v. 7.* conosco or ben quantera derro *(sic)* carca — *v. 8* e quel camal suo grado ognom desia *(= T v. 8)* — *v. 9* Gli aflicti mie pensier gia uani e lieti — *v. 10* da luna a laltra morte ellor cammino. — *v. 11* luna allor certa elaltra gli minaccia — *v. 12* ne pinger ne fculpire e piu che quieti

— *v. 13. 14* = I. v. 13. 14. — Schöne, doch schnelle, hier und da zittrige Reinschrift nach I. vornehmlich; in einigen Punkten näher an T. Ma. fügte mit kleinerer Schrift folgende var. hinzu. über v. 1: *var. 1. v. 2.* con tempestoso mar per fragil barca = T. v. 2. — Unter dem Texte: *var. 1. v 10. 11* si comor tristi a duo morte uicino luna me certa e laltra mi minaccia — r. marg. verquer *var. 2. v. 10* si comor tristi a duo morte uicino — Fol. 77b. leer.

Vers III. 1) (A. 3) = Vat fol. 98a.

v. 9. che fia de mie pensier gia uani e lieti
v. 10. faluna e laltra morte mauicino
v. 11. luna me certa e laltra mi minaccia
v. 12. Ne pinger ne fculpir fie piu che quieti.

Vers. III. 2) (A. 3) = Vat. fol. 75a.

v. 9. gli amorosi pensier gia uani e lieti
v. 10. che fonor facti a duo morte uicini
v. 11. feluna e certa elaltra mi minaccia
v. 12. Ne pinger ne fculpire e piu che quieti
v. 13. lanima uolta a quellamor diuino
v. 14. Caperse *(sic)* aprende *(sic)* noi incroce le braccia
var. 1. v. 10. che fieno or fa duo morte mauicino
var 1. v. 11. sol duna certo e lalt . . . .

Zwei Umbildungsversuche der Ternari. Über III 1. v. 11 als *var. 1.* fo luna e certa (kleine Schrift). Auf der Seite hatte Ma. zuerst das Concept eines Briefes an seinen Neffen geschrieben (cfr. Jahrb. f. kgl. Pr. K. 1882. p. 46). Der abgesandte Brief vom 21. April 1554 ist geändert im Wortlaute und kürzer. Darunter, durch einen Strich getrennt, die v. 9—12 in gleicher Tinte und Schrift (nur etwas kleiner, des Raumes halber). — III 1.) folgt aus II. I; also reicht die Entstehungszeit der Vers. I—III 1) näher an jenes letzte Briefdatum heran. — III 2) steht unter Nr. CXLIII; = Charakter und Schrift; wieder näher an T., besonders in den var. unterm Text. Der (*Cond. p. 423*) geäusserte Zweifel, ob III 1. 2. nicht zwischen I u. II zu setzen seien, ist unberechtigt.

Vers. IV. (A. 4) = Vat. fol. 24a.

v. 1—5 = I. II. v. 1—5. — *v. 6* chebbe larte per idolo e monarca — *v. 7* conosco or ben quantera derror carca — *v. 8* e quel cognuom contral suo ben desia — *v. 9* I pensier mie gia de mie danni lieti *v. 10* che fienor ca duo morte mauicino — *v. 11* luna me certa e laltra mi minaccia — *v. 12. 13* = T. v. 12. 13 (*nach III. 1. 2*) — *v. 14* Caperse in croce aprendo noi le braccia. — Herrliche Reinschrift, bisweilen gezittert. Fol. 24b leer. Wasserzeichen = Nr. CXLIII.

Vers. V. (A. 5) = Vat. fol. 23a.

v. 1—3 = T. v. 1—3 — *v. 4* conto e ragion dogni opra falsa e ria (*I. II. v. 4*) — *v. 5* — *v. 14* = T. v. 5—14. Prachtvolle lapidare Reinschrift, mehr gemalt. Wasserzeichen = Vers IV. — Auch III. 2. IV. V sind noch in's Frühjahr, wohl kurz nach dem 24. IV. 1554 zu verlegen.

Vers. VI. — A. *var.*; Kopie. Vas. (Frey) p. 221; AB. XIV. fol. 135a; G. p. 230.

Dies die letzte Redaktion (genau nach V. mit Ausnahme *von v. 4*), dessen Original an Vas. ging. Die Kopien weichen nur graphisch von V. ab. Die Kopie in XIV liess Vas. für Leonardo Buonarroti zusammen mit zwei eigenen Gedichten an Ma. anfertigen; und zwar hatte der unbekannte Schreiber das Original Ma's. (im Besitze Vas'.) vor Augen, denn er schrieb *v. 8* richtig ogn'huom für Vas'. Druck- oder Schreibfehler ognun. Ich habe daher in T. unbedenklich (wie G.) die Orthographie von V. beibehalten, die sachliche *var. v. 4* aber eingesetzt.

Das Sonett ist nicht für Giorgio Vasari gedichtet worden. G's. Überschrift beruht auf irrigen Erwägungen. Vasari erhielt eine Abschrift desselben, als es längst verfasst war; und zwar aus folgendem Anlasse: Wohl in höherem Auftrage hatte Vas. am 20. August 1554 an Ma. einen Brief nach Rom gerichtet, der unter einem Aufwande von tönenden Redensarten dem Künstler wieder einmal an's Herz legte, Rom, l'avara Babilonia, wie schon Petrarca diese Stadt genannt hatte, zu verlassen und nach Florenz zu ziehen (*C. Reg. 115. 2*). Ma. lehnte wie immer ab. Sein Schreiben vom 19. Sept. 1554 ist von Vasari ohne Datum in der Vita Ma's. von 1568 (*C. Reg. 115. 3.*) abgedruckt worden.*) Dieser Antwort war eine Abschrift (VI) des Sonettes beigegeben, als eine

*) Eine in Einzelheiten, besonders zu Anfang abweichende, datirte Fassung bei Mil p. 534 nach jenem verschwundenen cod. Anonimo (*cfr. oben p. 299 sub. VIII.* angeblich von Bis.' Hand). Danach auch G's brano p. 230. Der Anfang in der vita Ma's.: Dio il uoglia che io la tengo a disagio qualche anno, der bei Mil. u. G. fehlt, — findet sich am Ende eines Briefes Ma's. an Vas. vom 22. Juni 1555 (*Mil. p. 528*). Möglicherweise hat Vas. willkürlich verändert doch ist die Sache nicht aufzuklären, solange das Original jenes Anonimo

Art Freundschaftsgabe, wie sie soviele andere, z. B. Fattucci, Giannotti, Riccio etc. oft erhalten hatten; vielleicht auch um die Ablehnung weniger hart erscheinen zu lassen. Ma's. Brief vom 19. IX. 54 kam zur Kenntniss des Herzogs Cosimo, wie denn Ma's. Briefe aus den Jahren, vornehmlich die an Vasari, so abgefasst waren, dass sie bei Hofe gelesen werden konnten. Der Herzog beauftragte seinen Hofkünstler, neue Vorstellungen bei Ma. in Sachen der Rückkehr nach Florenz zu erheben. Und so richtete Vasari nicht lange darauf per ordine del duca poche parole in una lettera, confortandolo al rimpatriarsi. Beigefügt war diesem Schreiben ein Sonett Vasari's corrispondente alle rime *(scil. di Ma.: Nr. CXLVII) (C. Reg. 115. 4)*. — Brief und Sonett Vasari's, von denen jener verloren, das Gedicht jedoch in einer Kopie des AB. XIV erhalten ist, gingen an Ma. Ende 1554, Anfang 1555 ab; möglicherweise auch erst im April, Anfang Mai 1555, mit Rücksicht auf Ma's. Worte: medesime offerte che voi per l' ultima vostra vom 22. Juni 1555 *(Mil. p. 538)*. Ma. antwortete auf Vasari's zweites Schreiben am 11. Mai 1555, ebenso ablehnend *(C. Reg. 115. 6)*. Vasari's Sonett ist fürchterlich. Ich habe es gleichwohl abgedruckt, weil es diesen eitlen, armseligen Dichterling und sein Verhältniss zu Ma. gut charakterisirt *(cfr. Nr. CLXXXV)*.

Vers. VII. Nach Vasari's Druck sind die 2 Kopien im cod. Sanese und in XV gemacht 1) von der Hand des Panigarola 2) von der Bis.'; letztere mit dem Vermerk: A Giorgio Vasari con una lettera; daher G's. Überschrift. Nach Bis.' Fassung endlich die Kopie des verschwundenen Anonimo *(cfr. p. 299)* Alle diese Abschriften habe ich unberücksichtigt gelassen.

CXLVIII. — A = Vat. fol. 48b; G. p. 279. Nr. 11. — **T = A.**

1 glinfiniti — derror 2 neglultimanni 3 nun 5 possio signior fame 6 collusata.

Grobes, grosses Blatt von gelblicher Farbe, lapidar bemalt. Schrift des Alters. G. *om.* v. 5. 6. Das Fragment gleicht sehr Nr. CXLVII, ist aber Teil eines unvollendeten selbständigen Sonettes, das um dieselbe Zeit, Frühjahr 1554, zwischen CXLVII und CL Schlussredaktion (d. h. vor. 11. Mai 1555) entstanden ist. — Auf fol. 48a: Nr. CLI. Vers. I, das nachträglich auf das Blatt geschrieben worden ist.

CXLIX. — A = Vat. fol. 47b; G. p. 277. Nr. 5.

1 primannj 3 lanima.

Schlagende Übereinstimmung mit dem vorhergehenden Fragment nach Schrift, Papier und Tinte; gleiche Entstehungszeit; verwandter Inhalt. Auf fol. 47a: Nr. CL Vers. I.

CL. — A. 1. 2 = Vat. fol. 47a; Baldi fol. 75a; XIV. fol. 127. 128; Beccadelli; Bis.; Strozzi; Anonimo *(vac.)*; G. p. 232. — **T = IV. II.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 47a.

v. 1—6 = T. v. 1—6. — *v. 7.* la speme e morta e pur uiuel desio — *l. marg. verquer var. 1. v. 7.* Scema la speme e pur cresciel desio mit einem Zeichen, dass die var. in den Text eingesetzt werden solle. — *v. 8.* che date sol dal mondo sie disciolto — *(non canc.)* — klein darüber: sie dal propio amor disciolto —

---

unsichtbar bleibt. Im AB. fehlt es; die dort erhaltenen Vasaribriefe (4 Stück) reichen vom 12. Febr. 1558 bis März 1562. — Sans. VII p. 394 registrirt Milanesi den Brief vom 19. Sept. 1554 fälschlich sub. 1555, veranlasst dazu durch Vas.' condotto gia alle eta di 81 anni *(Frey p. 220. 24)*. Aber diese Äusserung des Aretiners bezieht sich auf eine Sendung der rime spirituali Ma's. nämlich von Son. Nr. CL. CLI *(cfr. G. p. 232 Brief)*; ist an der Stelle nur allgemein gesagt; auch stand Ma. im Sept. 1554 im 81. Jahre. Vasari hatte in der Biographie, was sein gutes Recht war, diese Dinge aus redaktionellen Gründen vorweg genommen, ohne strikt auf die Chronologie zu achten.

v. 9—14 = T. v. 9—14. — *Unter'm Text var. 2. v. 7.* scema la speme e pur crescel desio *(wie var. 1 — darunter var. 1. v. 8:* che date sie dalprio *(sic)* amor disciolto. — Grosses, gelbliches, grobes Blatt von oben bis unten mit grossen schönen Lettern bemalt; die Korrekturen kleiner; auf fol. 47b: Nr. CXLIX.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 46a.

1 manno 2 idio 5 caltri 6 arriconoscer lerror 7 scema la speme e pur cresciel desio 9 cal 10 r. *von* Signior *sup.* 11 me — ita 12 quantel 14 canzi.

Herrliche, sorgfältige Reinschrift ohne Korrekturen, nach I unter Aufnahme von var. 1. v. 7. 8; also fast = T. — Auf fol. 46b: die Schlussfassung von Nr. CLI. — Version I. II sind zusammen nach Nr. CXLVII Vers. VI geschrieben worden, Ende 1554 oder Anfang 1555, jedenfalls vor Ende Februar, Anfang März 1555, der Entstehungszeit von Vers. III.

Vers. III. — A. *vac.*; Kopie Beccadelli *(cfr. p. 299. Nr. XVI)* genau wie II, nur *v. 1.* Dio; *v. 8.* Che da te s'è pel propio amor disciolto.

Über Beccadelli cfr. p. 500. Die Reinschrift III übermittelte Ma im März 1555 *(st. c.)* Lodovico Beccadelli noch in Rom, vielleicht in Beantwortung von Nr. CLXXXVIII, das nach beigefügtem Vermerke im (Anfang) März 1555 entstanden ist. Beccadelli antwortete mit der stimmungsvollen Elegie Nr. CLXXXIX, die im Momente seiner Abreise nach Deutschland zum Kaiser (am 20. März 1555 über Innspruck nach Augsburg) gedichtet worden ist und die Anschauungen des feinen Italiäners gut widerspiegelt. Auch bei Nr. CLXXXIX das Datum: Marzo 1555.

Vers. IV. — A. *vac.*; Kopie AB. XIV. fol. 127. 128; Anonimo *vac.*; G. p. 232. Note.

Die Reinschrift IV. genau nach II, excl. *v. 7* Manca für scema. Diese, als Redaktion letzter Hand, war für den Neudruck zu wählen; doch konnte Ma's. Orthographie nach II beibehalten werden, zumal da Leonardo's Kopie auch graphisch mit jener sich fast überall deckt.

Die Kopie AB. XIV steht auf einem in der Mitte als Brief gefalteten Blatte, worauf sich befinden 1) Ma's. bereits sub CXLVII erwähnter Brief an G. Vasari vom 11. Mai 1555 *(C. Reg. 115. 6)*. Darin setzte der Künstler die Gründe auseinander, die ihn verhinderten, dem Rufe des Herzogs nach Florenz zu folgen. 2) Auf den beiden Innenseiten *(fol. 127b. 128a)* Son. CL,I. — Alles von der Hand Leonardo's Buonarroti. — Jener verlorene Anonimo bringt Son. CL,I, das erstere mit einem Postscript Ma's. an Vasari, demzufolge dieser die beiden Gedichte an Fattucci, für den sie bestimmt wären (also nicht für Vas.), übermitteln möchte. Sonett und Postscript waren nicht für den Herzog Cosimo berechnet, also von jenem Briefe geschieden. Leonardo hat das Postscript unter CL, der Anonimo dagegen jenen Begleitbrief an Vasari entweder übersehen oder zu kopiren für überflüssig erachtet, daher die ursprünglich zusammengehörigen Stücke jetzt in verschiedener Überlieferung vorliegen. Vasari spielt auf diese Dinge, besonders auf Son. CL,I an in der Biographie Ma's. p. 220. 2.

Vers. V. Alle anderen Kopien bleiben ausser Betracht also 1) Baldi (nicht nach einem Aut.), 2) Strozzianus nach II *(scema v. 7)*, wohl für Ruberto Strozzi gefertigt, der damals im Bunde mit seinem kriegsgewaltigen Bruder Piero gegen Cosimo in und um Siena kämpfte. Unter der Kopie steht Ma's. Name mit dem Attribut Trimegljto. 3) Bis nach XIV.

CLI. — A. 1. 2 = Vat. fol. 48a. 46b; Baldi fol. 75b; AB. XIV. fol. 127. 128; Bis. fol. 27a; Anonimo *(vac.)*; G. p. 234. — **T = IV. II.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 48a.

v. 1. Piu basfa ouil none cosa terrena — basfa ouil *canc.*, *darüber var. 1. v. 1.* None piu basso *sic* ouil cosa terrena *(= T.)* — *v. 2.* che quel che fenza te signior mie sono — signior mie *canc.* misento *sup.* *(= T.)*

— *v. 3* e fe malzil desir sincero e buono *(non canc.) darüber var. 1. v. 3.* ondal caldo desir chiede perdono *(= T.)* — *v. 4.* mal puo feguir mie propia e ftanca lena *(non canc.); darunter v. 1. v. 4* la debile mie stanca e propia . . . *(scil. lena)* — *v. 5. 6* = T. v. 5. 6. — *v. 7.* la fede dico a che mi ftudio e sprono — *v. 8.* ne fenza tuo merce no gratia piena — *v. 9.* Tanto fie maggior don quante piu raro — *v. 10.* e maggior don fie tanto quante fenza — *v. 11.* pace e contentento *(sic)* in altro non si truoua — *v. 12* = T v. 12. — *v. 13.* manco fie del perdon la tuo clemenza — *v. 14.* ca gran bisogni piu abonda e gioua. — *Unter v. 14. var. 1. v. 13:* di tal dono la tuo clemenza *(scil. manco fie)* — *darunter var. 1. v. 8.* per nostra co . . . . *(colpa)* — *darunter var. 2. v. 3.* ondal caldo desir chiede perdono — caldo *canc.* alalto *sup.* — *darunter var. 2. v. 4.* la debile mie ftanca e propia lena. — *Darunter, durch einen Strich getrennt, var. 1. v. 9* tanto mie fie maggior don quante piu raro — rdo *(von maggior don) canc.* — *var. 1. v. 10.* il don de doni e maggior fia se senza — *darunter (etwas grösser) var. 2. v. 9.* tanto mi fie maggior quante piu raro — *v. marg. verquer. var. 1. v. 14.* nelle porte del cielo anno altre chiaue — *var. 2. v. 11. 14.* pace e contento il mondo in se nonaue ‖ chel ciel no sapre annoi con altre ciaue.

Schöne, grosse Schrift = der von CL. Vers. I.; die Korrekturen kleiner; auf fol. 48b: Nr. CXLVIII.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 46b.

v. 1. Piu bassa ouil none cosa terrena — *v. 2 bis 6* = T. v. 2—6. — *v. 7* la fede dico ache mingegnio e sprono — *v. 8* = I. v. 8. — *v. 9. 10* = T. v. 9. 10. — *v. 11.* pace e contento insel mondo nonaue. — *v. 12* = I. T. v. 12. — *v. 13.* manco fie di tal don la tuo clemenza — *davor* sie — *v. 14* chel *(sic)* non sapre anno *(a noi)* conaltre chiaue — *darunter* chel ciel non sapre.

Herrliche Reinschrift nach I; genau derselbe Charakter wie CL. Vers. II.

I. II sind ungefähr gleichzeitig mit CL. Vers. I. II entstanden, wohl bald nachher. Aus dem Umstande, dass Nr. CL in III. Fassung an Beccadelli ging, das vorliegende Sonett aber nicht, darf wohl geschlossen werden, dass Nr. CLI im Februar/März noch nicht gedichtet war. Dann wäre seine Entstehungszeit ziemlich genau auf die Zeit von März—Mai 1555 begrenzt.

Vers. III. — A. *vac.; Kopie:* Baldi fol. 75b.

Nach II; doch folgende var.: *v. 1.* Non è piu baffa, o vil cofa terrena — *v. 2.* Di quel che etc. — *v. 3.* Onde al alto defio etc. — *v. 7.* la fede dico, à che mi stringo esprono — *v. 9* . . . quant' è piu raro. — *v. 11.* pace e conforto in se 'l mondo non haue. — Die Abweichungen finden sich nur bei Baldi.

Vers. IV. — A. *vac.; Kopie* AB. XIV. fol. 128a; Anonimo *vac.;* G. p. 234.

von Leonardo Buonarroti kopirt; das gleiche Verhältniss wie bei CL. Vers. IV. Am 11. Mai 1555 via Vasari an G. Fr. Fattucci gesandt. — Bis. nach XIV.

CLII. — A. 1. 2 = Vat. fol. 82a. 25a; *Kopien:* Atanagi II. p. 38b; AB. XIV. fol. 18a; Bis. fol. 37a; G. p. 241. — **T = II.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 82a.

v. 1. Tolto dallimportuna e greue falma — *v. 2.* damor del mondo e de suo lacci fciolto — *v. 3.* ate signiore il cor lasfo riuolto — *v. 4.* qual legnio in porto da procella in calma — *von* in porto *an canc. und darunter (qual legnio)* riede da procella in calma — *v. 5* = T. v. 5. — *v. 6.* al tuo benignio etc. — *v. 7. 8* = T. v. 7. 8. — *v. 9.* Non mirin co giusti a *(sic)* i tuo fanochi — ochi *canc. (fan nicht)* santi *sup.* — *v. 10 bis 13* = T. v. 10—13. — *v 14.* di gratia pronta e di perdono intero — *darunter var. 1. v. 14.* di pronta aita e . . . *darunter var. 1. v. 2—4:* Signior mie caro edal mondo disciolto ‖ actel cor lasso e stanco oma riuolto ‖ qual fragil legnio da procella in calma. — *Darunter var. 2. v. 3. 4:* mie fragil legnio acte ftanco riuolto ‖ Qual dorribil procella in dolce calma. — *Darunter var. 3. v. 3:* mi ftanco e fragil legnio ate riuolto ‖ qual dorribil . . .

Grobes, gelbliches Papier; grosse, zittrige Schrift; blasse Tinte; die Korrekturen kleiner. Auf der Rückseite einige unverständliche Bleistiftstriche.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 25a = T.

1 dunimportuna 4 da lorribil 5 L le spine — luna elaltra 8 tristalma 9 fantochi 10 el 13 quanti.

Herrliche Schrift, doch zittrig; die Buchstaben vereinzelt gemalt. Auf fol. 25b die flüchtige Bleistiftskizze eines Kandelabers und Nr. CLIII (= Zeit und Schrift). Das

Son. gehört inhaltlich in die Zeit von 1555 f. Im Jahre 1565 erschien in Venedig eine Sammlung von rime di diversi nobili poeti Toscani des 16. sec. von Atanagi. Darin Poesien von Zeitgenossen, zum Teil von Freunden und Bekannten Ma's., endlich in Band II das vorliegende Sonett und Nr. CLVI in der Fassung II. Nach Atanagi's Druck ist die Kopie im Cod. XIV. fol. 98 im AB. (wohl auf Veranlassung Leonardo's) und die Bis.' in Cod. XV verfasst.

CLIII. — A = Vat. fol. 25b; G. p. 270. — **T = A.**

1 calcuna 4 el — dogni 5 e — amor.

Gleiche Zeit und Schrift mit CLII, das auf fol. 25a steht.

CLIV. — A = Vat. fol. 69b; G. p. 258. — **T = A.**

1 egia 5 feseme dopre 6 fa — (cfr. die beiden vorhergehenden Nr.)

CLV. — Vat. fol. 69a; G. p. 238. — **T = A.**

1 danni 2 tristuso 3 aluna e laltra 4 partel 5 ocal 8 piu che dannoi per noi qui guida e freno. Dabei zwei Verweisungszeichen r. u. l. auf die *var. 1. v. 8* — dogni etc. = T. v. 8, welche r. marg. verquer steht und in den Text eingesetzt werden soll. 9 minuogli 10 caspiri — lalma 13 mammezzi lalta 14 ciara. Danach Strich und *var. 1. v. 9* non basta signior mio che tu minuogli — *var. 1. v. 10.* di ritornar la doue lalma sia — darunter *var. 2. v. 10.* di render lalma la doue la sia — darunter *var. 1. v. 14.* e fiemi assai piu certa la tornata — *var. 2. v. 14.* e fie piu certa a te tornar beata.

Schöne, zittrige Schrift mit Korrekturen. Zur Schlussredaktion ist es nicht gediehen; die Stimmung des Dichters war durch die vorliegende Niederschrift erschöpft. Der Inhalt ist von grosser Schönheit und Innigkeit. Manche Wendungen erinnern an CXLVII und CL. Alle diese Gedichte von Nr. CLII an sind nach dem 11. Mai 1555 und vor 1556 (Nr. CLXII) entstanden.

CLVI. — A. 1. 2 = Vat. fol. 81. 26a; *Kopien:* Atanagi II. p. 38b; AB. XIV. fol. 57a; Bis. fol. 36b; G. p. 246. — **T II.**

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 81a. b.

v. 1. Sento in mestesso a mestesso alto e caro
v. 2. quello alato pensier fonma mercede
v. 3. cognior mi punge e sprona e ragion chiede
v. 4. del tempo perso ondio tardi riparo
(*sic*
var. 1. v. 1. Quante matrista e duol tanto me caro
var. 1. v. 2. lantico error calla mente mi riede
var. 1. v. 3. sognior mi punge il core e ragion chiede
var. 1. v. 4. del tempo perso onde none riparo
v. 5. T tristo (*sic*) me perche forse tardi imparo
v. 6. quantogni uman dilecto a corta fede
v. 7. caro me che la speme che proccede
v. 8. daquel diuin che dise non fu auaro
var. 1. v. 8. dal giusto offeso chel mondo fe ciaro
——— (*sic*)
var. 2. v. 1. Mentre mafligge e duo (*sic*) parte me caro
var. 2. v. 2. il pensier del passato salcor riede
var. 2. v. 3. mie miserie e pechati e ragion chiede
var. 2. v. 4. del tempo perso onde none riparo
var. 1. v. 5. 6. Caro me sol etc. = T. v. 5. 6.
var. 1. v. 7. tristo me cha sper . . . gratia e mercede
var. 2. v. 8. nell ultimora e pur dubbiuso e raro
var. 3. v. 8. nellultimore ale gran colpe eraro

nicht recht deutbaren Figur. — G's. Druck ist total verkehrt.

I = grobes, undurchsichtiges Papier von gelblicher Farbe; dicke, blasse Schrift; die Korrekturen kleiner. — Wie man sieht, konnte Ma. über die Quartinen nicht in's Reine kommen; daher die vielen Versuche unter einander. — *var. 1. v. 3* *uber* core (*non canc.*) esprona — *v. 7* über che: per la (*scil. speme*

var. 2. v. 1. *uber* mafligge (*non canc.* matrista — *var. 1. v. 7.* sper. *canc. und sup.* trouar. — r. marg. verquer: *var. 3. v. 2* el rimembrar callamemoria . . . . *daruber* mente mi riede *also el rimembrar calla mente mi riede*) — *var. 3. v. 3.* il mal passato e che ragion mi chiede — *var. 3. v. 4.* de giorni persi onde none riparo = T. v. 4. Diese var. sind zuletzt auf's Blatt gekommen. Da die Seite nicht mehr ausreichte drehte Ma. das fol. um und schrieb auf fol 81b. die Terzinen *v. 9* = T. v. 9 *v. 10* creder signiore e troppo grande ardire *v. 11* cogni gran tardita pieta perdoni *v. 12.* Ma pur par del tuo sangue si comprenda — *v. 13* quantin finito ful tuo gran martire *v. 14* = T. v 14 — Auf dieser Rückseite befinden sich die rohen Bleistiftskizzen eines Fusses und einer

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 26a = T.

1 matrsta — i *sup.* — me 2. 7 ca 4 none 5. 7 me 5 canzi tempo — tempo *canc.* — morte *sup.* 6 quantognuman — a 7 trsto — i *sup.*, *davor nochmals* tristo — gratie 8 neglultimanni — e 9 calle — sactenda 10 signiore e 11 cogni.

Herrliche, doch sehr zittrige Reinschrift; fol. 26b leer. Diese Kopie om. G. völlig, machte aber dafür die Note 2.

Vers. III. — A. *vac.* — Atanagi II. fol. 38b nach II, *doch v. 12:* ma pur nel sangue tuo par si comprenda, vielleicht eigenmächtige Umstellung von Editor oder Drucker? Die Umstellung macht den Vers klangvoller und geschickter. Ich beliess es bei II. Nach Atanagi AB. XIV. fol. 97a und Bis. — Atanagi fügte seinem Druck die Worte hinzu: questi due Sonetti fanno assai chiara fede, che se il Buonarroti hauesse cosi esercitato la penna come il pennello, lo scarpello, et l'archipenzolo, sarebbe stato non meno eccellente poeta, che pittore, et scultore, et architettore.

CLVII. — Vat. fol. 76a; G. p. 237. — **T = A.**

1 dellora 2. 3. 5 e 2 mena uanza 4 alalma — chi 5. 8 el 7 spente 9 quan — signior — saspecta 10 cogni 11 elalma 13 sanzi.

Dünne, zittrige Schrift; fol. 76b leer.

CLVIII. — A. 1—5 = Vat. fol. 89—92; Baldi fol. 76a; Bis. fol. 37b; G. p. 242f. — **T = IV.**

Keine der zahlreichen Versionen ist vollendet; überall das gleiche grobe Papier, die gleiche gemalte Schrift, dieselbe dicke Tinte von blässlicher Farbe.

Vers. I. (A. 1) = Vat. fol. 90b.

v. 1. Seglie chel gran desir pur ne promecta
v. 2. molti elietanni amie tantanni ancora
v. 3. non pero la morte men sappressa ogniora
v. 4. ela doue non duol manco saffrecta
var. 1. v. 1. Seglie chel gran desir pur ne promecta *(= v. 1)*
var. 1. v. 2. molti e lietanni a mie ultimancora
var. 1. v. 3. non pero morte men sapressa ogniora *(= v. 3)*
var. 1. v. 4. e la doue non duol manco saffrecta *(= v. 4)*
v. 5. A che piu uita oche gioir saspecta
v. 6. = T. v. 6.
v. 7. = richa fortuna e chon lunga dimora
v. 8. tanto piu nuoce quante dilecta
v. 9. E se talor tuo gratia il cor nassale
v. 10. signior mie caro quellardente desio *(canc.)* zelo
v. 11. che uincel mondo e lalma fa sicura
v. 12. Dachel propio ualor ame miuale
v. 13. 14 = T. v. 13. 14.

Nach *v. 4* ein Zwischenraum, in dem Seglie verlöscht steht, also neuer Sonettanfang. — *v. 11* fa leicht durchstrichen und tien *sup.* — *über* sicura: ra . . . als wollte Ma. rassicura schreiben; das Ganze unvollendet — *v. 12 über* ame *(non canc.)* nulla — ganz zu unterst: *var. 2. v. 1* Sauin *(sic* e *sup.)* che spesso il gran desir promecta — *l. marg. verquer: var. 2. v. 2.* moltanni e lieti amie passati ancora. — *Darunter var. 3. v. 2 = var. 2. v. 2.* — *r. marg. verquer: var. 2. v. 4.* e piu uien lenta achi conuien piu frecta *und var. 1. v. 11* onde lalma e sicura.

Ma. machte vornehmlich Strophe 1 Mühe; seine Versuche setzte er auf fol. 91a fort = II.

Vers. II. (A. 2) = Vat. fol. 91a.

1) *v. 1.* Benche la speme indarno mi promecta
v. 2. = T. v. 2.
v. 3. conosco ben cogniora e la miora
v. 4. e come e incerto il tempo che saspecta
v. 5. Questo alungar che tanto ne dilecta
v. 6. che sal fin conuien pur caltrimora
v. 7. morte non gia maltristuso machora
v. 8. elalma sbigoctita ne faecta
— — — — — — — — — — *(sic)*
2) *v. 1.* Sauien che la speranza ne promecta
v. 2. conosco ben cogniora esser puo lora
var. 1. v. 2. a mie tantanni di moltanni ancora
v. 3. conosco ben cogniora esser puo lora
v. 4. delfin cassai piu giorni in dubbio aspecta
———— *(sic)*

II. 1) *v. 1.* mi *canc.* ne *sup.* — *v. 4.* e = è *sup.* — II. 2) *v. 2. verloscht und canc.* — Neben *var. 1. v. 2:* pur moltanni ancora — II. 4) *v. 1.* über signior: che spesso — ferner *var. 1. v. 1.* spesso mi pa *(sic. par)* cun uan . . . . — *v. 4* über saspecta ma *(scil. maspecta)* — *v. 5* mit Schreibfehlern.

r. marg. verquer II. 5) *v. 1.* Benche la speme el gran desir promecta — *v. 2* amie tantanni di moltanni ancora — *v. 3* conosco e sento pur mancar mogniora — *v. 4* e comincerto el tempo che saspecta. — Die auf dem fol. zu unterst stehende *var. II. 4) v. 1.* hat die Lesart parmi. — Ma. drehte danach das Blatt um und schrieb eine Reinschrift = III.

3) *v. 1.* Quante piu indugia morte e men faffrecta
v. 2. tanto del ciel tien lalma priua e fora
v. 3. onde beata po di tal dimora
var. 1. v. 3. po beata piu duogli . . . . .
——— —— *(sic)*
4) *v. 1.* parmi signior cun uan pensier promecta
v. 2. alla uechiezza mie moltanni ancora
v. 3. e morte pur fapressa e manco ogniora
v. 4. e forte e dubio il tempo che faspecta
v. 5. Ma tu sigior *(sic)* che giusa *(sic)* . . . uendecta
v. 6. anzi chel corpo e lalma insieme mora

Vers. III. (A. 3) — Vat. fol. 91 b. = G. p. 243.

v. 1. Parmi che spesso il gran desir promecta
v. 2. a mie moltanni di moltanni ancora
v. 3. ne manca morte di fcemarmi ogniora
v. 4. tanto la uita quante piu delecta
v. 5. che miglior tempo al mie languir saspecta
v. 6. se sol nella miseria idio fadora
v. 7. de trami fignior mie de tramorfora
v. 8. dogni negotio che fortuna allecta
v. 9. che fauien che del mon . . . mai piu speri
v. 9. Che se talor tuo gratia il cor massale
v. 10. damor di fede quellardente zelo
v. 11. che lalma ne confora e rassicura
v. 12. Perchel propio ualor nulla mi uale
v. 13. tul fermi in me sicome fpirto in cielo
v. 14. che nessun buon uoler fenza te dura.

III. = grosse, dicke Schrift, der Breite des fol. nach, im Gegensatze zu den anderen Vers., die der Länge nach geschrieben sind. Auf der Seite einige architektonische Bleistiftskizzen, z. Teil verlöscht. Vers. III ist über sie weggeschrieben. Man erkennt noch eine schön geschwungene Volute. — *v. 1* über il. un *(gran desir)* — *r. neben v. 3. 4: var. 1. v. 3. 4.* ne fa che morte non fappressi ogniora || e doue piu si brama men faffrecta — *r. neben v. 5: var. 1. v. 5.* a che richezza o piu uita faspecta — *r. neben v. 6: var. 1. v. 6.* lieta fortuna e con lunga dimoro *(sic)* — *r. neben v. 8: var. 1. v. 8.* con gran periglio altrui gioua e dilecta — *v. 9* che fauien etc. *canc.* — *v. 9. über* tuo gratia: per gratia — *r. neben v. 12: var. 1. v. 12.* sel propio mie ualor nulla mi uale — *r. neben v. 13 14: var. 1. v. 13. 14* ben sarie lora allor da girne in cielo || che con piu tempo il buon uoler men dura — *r. marg. verquer: var. 2 v. 13. 14* tien mi fermo negli octimi pensieri || che fenza te nessun buon uoler dura.

Vers. IV. (A. 4) = Vat. fol. 89a = T.

1 Sauien 2 tantanni — moltanni 3 fapressi 4 faffrecta 5 *uber* uita per: o che gioir 6 idio fadora 9 masfale 10 quellardente 11 lanima. — *Darunter* Seglie — *darunter* Sglie *(sic)* chel gran desir pur ne promecta || molti e lietanni amie tantanni ancora d. h. Ma. begann nach der Reinschrift IV auf Vers. I wieder zurückzugreifen — *r. marg. verquer. var. 1. v. 11:* che uince il mondo elalma fa sicura — über fa tien *(scil. sicura)*.

Vers. IV. ist die relativ beste Fassung, gleichwohl auch hier Korrekturen. Schöne, wuchtige Schrift; auf fol. 89b: Nr. CLIX.

Alle 4 Redaktionen sind zu einer und derselben Zeit entstanden, im Laufe von 1555 nach Nr. CXLVII. CLXI. Auch äusserlich erkennt man die Zusammengehörigkeit der Blätter: Fol. 89. 90 war ursprünglich ein grosses Blatt, auf deren einer Seite (jetzt 89b; 90a) mit dicker Tinte 2 grosse, an ihrem oberen Ende durch einen Strich verbundene Säulen gezogen, deren Maasse eingezeichnet sind. Dieses Blatt ist dann der Breite nach in der Mitte geknifft worden (also jetzt 2 fol.), so dass jetzt die Säulen über die inneren zwei Seiten weggehen. Die Säulen beziehen sich auf die Vorhalle zur Libreria in Florenz. — Vat. fol. 87b schreibt Ma. über diesen ricecto e la scala della libreria an Bart. Ammannati (Briefentwurf) vom 26. Septbr. 1555 (cfr. Nr. CLXI). Die Schrift des Briefes entspricht genau der der vorliegenden Skizze und der Redaktionen I—IV, für die damit die Zeit fixirt erscheint.

Vers. V. — A. *vac.;* Baldi fol. 76a. Folgende Abweichungen von T.: *v. 1.* Se spesso auien, chel gran desir prometta — *v. 2.* Molti, e molti anni à miei paffati ancora — *v. 3.* Non però morte men s'appreffa ogniora, — *v. 5.* A che piu uita? A che gioir s'afpetta, — *v. 7.* Breue piacere, con lunga dimora — *v. 9.* Ma se talor (tua grazia) il cuor n'affale — *v. 11.* Che vince il Mondo, el' Alma tien sicura. — *v. 12.* Da che 'l

proprio valor nulla ne vale, — *v. 13.* Allor tempo saria di girne al Cielo, — *v. 14.* Che con piu spazio il buon uoler men dura. — Baldi setzt ein verlorenes Autograph voraus, das vornehmlich auf II, III zurückgeht. — Bis. nach Baldi, *den G. om.*

CLIX. — A = Vat. fol. 89b; G. p. 278. 10. — **T = A.**

1 tristuso 2 tempil.

Auf der Rückseite der vorhergehenden Vers. IV., neben den Säulen; enge, kleine, zittrige Schrift wie zuvor.

CLX. — A. vac.; Baldi XIV. fol. 81a; Bis. (nach Baldi) fol. 42b; G. p. 245. — **T = Baldi.**

Das Original fehlt; wohl gleiche Zeit wie zuvor. Die Bilder und Vergleiche erinnern an Dante. Gleichwohl ist das Son. nicht von der Kraft wie die vorhergehenden; ohne die rechte Pointe und Anwendung auf den Dichter selbst, wie sonst in seinen religiösen Gedichten. Die Anrede, tu, könnte zur Annahme führen, dass Ma. einen Kruzifixus vor Augen hatte.

CLXI. — A = Vat. fol. 87a; G. p. 164. — **T = A.**

2 aguntoui — fiason 4 chi — san michele 8 rozze 10 cibal 11 ca — mi — e 12 sare niento 13 chi 14 chel — none.

Dieselbe dicke Schrift wie Nr. CLVIII (I—IV), CLIX. Grobes Papier, auf dessen einer Seite Bleistiftskizzen sich befinden von gleichem Charakter wie auf fol. 91b [CLVIII. (III.]; auf fol. 87b der Entwurf eines Briefes Ma's. an B. Ammannati mit doppeltem Datum: Jan. 1554 und 26. Sept. 1555 *(cfr. Jahrb. f. k. P. K. 1882. p. 41ff., Mil. p. 548)* über die scala und den ricecto della libreria di S. Lorenzo (cfr. Nr. CLVIII Vers. IV). Mit dem Datum (26. Sept. 1555) stimmen fast genau Vas.' Abdruck in der Vita *(p. 211)* und Ma's. Brief an Leonardo *(Mil. p. 312)*, beide vom 28. Sept. 1555. Das Son., ein ironisches Dankgedicht Ma's. für Liebesgaben, die Vas. ihm gespendet hatte, erinnert in v. 5—7 an Nr. CXLVII; ale candele an die Geschichte von den 40 libbre di candele di seuo *(Vas. p. 249. 14ff.)*.

CLXII. — A. vac.; *Kopien:* Beccadelli p. 77b; Baldi fol. 76b; Bis. fol. 37b; G. p. 235. — **T = Beccadelli.**

Baldi unterscheidet sich 1) graphisch von Beccadelli, 2) auch inhaltlich: *v. 10.* e parlo e piango etc. — *v. 13.* mi chiama e tira etc. Die Frage entsteht, ob Baldi nach einem besonderen Aut. kopirt habe, oder ob die var. willkürliche Abweichungen des Kopisten seien? Jedenfalls kann Baldi erst nach dem März/April 1556 geschrieben haben.

Beccadelli reiste nach seinem neuen Hirtensitze Ragusa am 2. Nov. 1555 ab *(cfr. ad. Nr. CLXXXVIIff.)*. Im Februar 1556 st. c. richtete er von dort aus ein Sonett an Ma., das ihn von Heimweh nach Rom und den Freunden erfüllt zeigt *(Nr. CXCI. 1556 Febrajo)*. Ma., der durch den Tod seines Dieners Urbino (am 3. Dec. 1555) einen besonders harten Verlust erlitten hatte, schrieb ihm, zusammen mit einem (jetzt verlorenen) Briefe, das vorliegende schöne und innige Trostsonett zu Ende des Jahres 1556, Anfang 1557, nach seiner Rückkehr von Spoleto Ende Oktober *(1556. Mil. p. 330)*. — *(cfr. C. Reg. 116)*. Es kann aber früher gedichtet sein, Frühjahr Sommer 1556.

CLXIII. — A = AB. XIII. Stanze fol. 2; Bis. fol. 24. 25; G. p. 317ff. — **T = A.**

Strophe 1. — 2 lardite — foprun 4 el 7 ella — al 8 fotun. — *Strophe 2.* Quante — nune minente 2 paglie 3 ingombral — foral 4 socta — che 5 gractal 6 domal cucho *(sic)* — chol basto propitio *canc.* primitio 7 el 8 delluscio assedere. — *Strophe 3.* 3 cha 4 puo 7 po — lopra 8 giande — sadormentano. — *Strophe 4.* 1 linuidia nona

2 superbia 5. 6. 7 e 6 el 8 zape — doro — *Strophe 5.* 1 auaritia 2 disusatel 3 lor 4 superbia aforta *(sic)* 5 laccidia — lussuria — uinsegni 6 linuidial — daltrui 7 inilsatiabil 8 chel — e — el. — *Strophe 6.* 1 canticamente 2 daqua egiande 5 unpolorecho *(sic)* 6 chel — eche 7 apace 8 el — couo — suo *sup.* — *Strophe 7.* 1 Doro 2 richeza 4 ua no tanto *(sic)* 5 pouerta 8 dobrigi. — *Strophe 8.* 1 lauere 1. 2. 4. 5. 6 el 1 glusanze 2 ellecime dellarte 4 ellacte elasua 7 dellusura chen. — *Strophe 9.* 1 dio 2 Adora e *canc.* 2 larmento 5 dubio elforse elcome elperche 6 nol — ma — fralloro — *r. daneben:* chel uero sempre tralloro 8 el — lun — laltro. — *Strophe 10.* dubbio — zopo 3 dogni 5 elperche — aus el: il korrigirt — e — entornalla 6 a — guste 7 chagugina glingiegni 8 el — e — *Strophe 11.* 1 come elforse 3 chalsol. — *Strophe 12.* 1 seneual uero 2 fralla — agran 3 a — quale 4 el — adoro edadamantel 6 en — luogi — senun. — *Strophe 13.* 2 doro 3 elfalso — cha 4 chognuno 5 e — cupre *(sic)* 6 stancorte — lombra 7 a — *über* sostegnio: difesa 8 fraude — discordia ellabugia. — *Strophe 14.* 1 ladulatio uepoi — che — dafanni 3 coperta di piu ueli e di piu panni *canc.* — v. 3 = T. *sup.* 4 chel 5 dolcinganni 7 al — el. — *Strophe 15.* 1. 2 e 1 allopre 3 laumenta.

Zweiseitig in je zwei Columnen beschriebenes Blatt; die linken Columnen breit und in weiteren Abständen (Strophe 1—3: 9—12), die rechten eng und klein (Strophe 4—8; 13—15). Über das Verhältniss der Stanzen zu Nr. LXIX. cfr. p. 348.

Unmittelbar nach dem Regierungsantritte Paul's IV. begann für Rom eine unruhige Zeit: Erst die Kämpfe mit den Colonnesen, die sich weigerten, dem Papste ihre Burgen zu öffnen, und gewaltsam vertrieben wurden; dann der ungleich schwierigere und gefährlichere Krieg mit Spanien, in dessen Verlaufe die Schaaren des gefürchteten Herzogs Alba unmittelbar vor Roms Thore streiften und einen Ort nach dem andern im Kirchenstaate in ihre Hände brachten. Die Zeiten des Sacco di Roma schienen zurückgekehrt zu sein. Dies geschah im Sept. und Okt. 1556. Am 19. Nov. wurde ein Waffenstillstand abgeschlossen, der bedeutungslos, den Wiederbeginn der Plünderungszüge im Kirchenstaate, ja einen Handstreich auf Rom selbst Anfang 1557 nicht verhinderte. Unter denen, die Rom damals verliessen, befand sich Ma. Im Sept. 1556 machte sich der 82jährige Künstler zu einer Wallfahrt nach Loreto auf — per alcuna mia diuozione *(Mil. p. 330)*. In Spoleto fühlte er sich ermüdet und beschloss dort zu bleiben. Ca. 6 Wochen dauerte der dortige Aufenthalt, während dessen Ma. Gelegenheit nahm a visitare nelle montagnie que romiti. Ende Oktober 1556 war er wieder nach Rom zurückgerufen worden; aber er lebte dort während der frangenti che ci sono, men che mezzo; d. h. er fühlte etwas wie Sehnsucht im Herzen nach der herrlichen Natur, in der er geweilt, mit ihren Eichen- und Olivenhainen, ihrer harmlosen zufriedenen Bevölkerung von Bauern und Hirten. Die Lieblichkeit, Stille und Friedlichkeit jener Berglandschaft, die noch heute trotz den veränderten Zeiten und Verhältnissen den modernen Wanderer so mächtig ergreift, damals aber in vollkommener Weltabgeschiedenheit, ich möchte sagen wie im Schlummer liegend, sich dem Künstler in den prächtigen, satten Farbentönen der Spätsommersonne darbot, hatte auch auf den alten Mann ihre Wirkung nicht versagt. Welch schneidender Contrast zu der Umgebung, in der er bisher gelebt hatte und von neuem leben musste, zu dem Hasten und wilden Treiben in Rom, in welchem er selbst vor den Mordgesellen und der von Caraffa angeworbenen zügellosen Soldatesca kaum seines Lebens sicher war. In diesem Gefühle schrieb Ma. an Vasari pace non si trova senon ne boschi.

Über Ma's. Verhältniss zur Natur lässt sich wenig sagen. In der Dichtung wüsste ich nur das Fragment Nr. CLXVI. 1 in petrarkischem Stile als jugendlichen Versuch anzugeben. In der Kunst des Meisters wie sonst in seinem Leben kaum ein Anzeichen, dass er der Natur irgend welche Beachtung geschenkt habe. Soviel Ma. gereist war, er scheint für die Gegenden, durch die er gekommen, oder in denen er sich aufgehalten (Carrara!), wenig Auge und Herz gehabt zu haben; ganz im Gegenteil zu Raffael, der nach Herkunft, Erziehung und individueller Veranlagung gerade dem Landschaftlichen hohe Wichtigkeit beigemessen, es wie sein Lehrer Perugino auf seinen

Bildern als Stimmungsmittel zur Verstärkung der Hauptvorgänge benutzt hat. Die Landschaft, als Kunstgenre allein oder als integrirender Teil des historischen Bildes, existirte für Ma. nicht. Man erinnere sich seines harten Urteiles über die Niederländer, die Gewänder, Häuser, Landschaften mit Bäumen, Flüssen und Brücken malten . . ., ohne Sinn für Symmetrie, Proportion, weise Auswahl und Gegenstand.*) Ebensowenig behagte ihm die venetianische Malerei, welche für die Entwicklung der Landschaftskunst in Italien so fruchtbar war; wie er ja auch für das Relief weniger Begabung gehabt zu haben scheint. Und ist einmal eine Landschaft nicht zu umgehen gewesen, wie z. B. auf den Sixtinafresken, so erscheint sie auf ein Minimum beschränkt, heroisch im Ausdruck, von ernster Stilisirung wie etwa bei Dante. Nichts von lyrischem Empfinden, das z. B. Petrarca besass, von der romantischen Stimmung eines Polizian (cfr. z. B. das Venusreich in la Giostra); Dichtern, denen wir die entzückendsten Naturschilderungen verdanken, die auch Ma. bekannt und geläufig waren. Um so überraschender dieser Ausbruch des Naturgefühles bei Ma. im höchsten Alter, so eigenartig, dass, wäre die Entstehungszeit dieser Stanzen nicht sicher bezeugt, man sie für das Produkt jugendlicher Begeisterung halten könnte.

Das Gedicht ist in Rom, in der Zeit vom 31. Oktober *(Brief an Leonardo Mil. p. 330)* und 18. December 1556 *(Brief an Vasari Mil. p. 541)* geschrieben worden. Es erscheint wie ein Ausschnitt aus einer grösseren Folge und ohne Abschluss. Es bricht plötzlich ab, sei es, dass die Empfindung des Dichters erschöpft oder für die weitere Gestaltung zu mächtig geworden ist. Das hat auch Bis. gefühlt: ‚Non ci ueggo ne trouo altroue il principio' und am Schluss ‚non cene piu.' Bis. irrt aber, 1) wenn er die Stanzen mit Nr. LXIX zusammenbringt (so G.), 2) wenn er *(p. 170b)* Ma's. Autorschaft wieder bezweifelt, ‚perche paion di stile piu risoluto e paion dello stile del Poliziano, ma fra le cose del Poliziano non son poste. E puo esser che Ma. uolesse imitarlo . . . forse son del Magco Lorenzo de' Medici, del quale si trouano cose di simile stile' etc. Man sieht, Bis. ging völlig in der Irre.

Ruhig und gemessen ist der Anfang der Dichtung. Zuerst eine Reihe heiterer Idylle: wie der Ziegenhirt mit Herde und Dudelsack; seine Liebste, die Schweinehirtin; das häusliche Leben einer Bauernfamilie, die in ihrer ärmlichen, von den Vätern ererbten Hütte beisammenwohnt und ihre Beschäftigungen friedlich und glücklich verrichtet: Goldgier, Neid, Hochmut sind hier unbekannte Gäste; Eintracht, Genügsamkeit und Gottesfurcht führen das Regiment. Nun aber wird die Bewegung stürmischer. Ma. kann sich in der Schilderung des Gegensatzes zwischen einst und jetzt, den Eigenschaften und Wünschen jener Bergbewohner und denen der grossen Welt nicht genug thun; heilige Entrüstung, wie es scheint, überkommt ihn; seine Gedanken häufen sich; Wiederholungen werden nicht vermieden; die ganze Leidenschaftlichkeit seiner Seele strömt in einer Fülle der prachtvollsten Bilder aus, die ihr Analogon nur bei Dante finden. Die Allegorie erscheint wie bei seinem Lehrer Polizian *(Venusreich)*, wie in früheren Dichtungen Ma's. so hier in breitestem Maasse. Eine Menge der kühnsten Personifikationen begegnet, wie sie bisher wohl nicht üblich gewesen waren. Diese beschäftigen den Dichter zuletzt ausschliesslich. Alle Kunst verwendet er darauf, sie so

*) O seu pintar é trapos, maçonerias, verduras de campos, sombras d'arvores, e rios e pontes, a que chamam paisagens, e muitas feguras para ca e muitas para acola; e tudo isto, inda que pareça bem a alguns olhos, na verdade é feito sem razão nem arte, sem symetria, nem proporção, sem advertencia d'escolher nem despejo, e finalmente sem nenhuma sustancia nem nervo. *(Gütige Mitteilung von Joaquim de Vasconcellos der eine Ausgabe der Dialoge Fr. de Hollanda's veranstaltet hat. p. 41. Die Übersetzung bei v. Raczynski, etc. ist ungenau.*

plastisch und real wie er sie sieht herauszuarbeiten, dass der ursprüngliche Zweck in dem Gedichte verlassen zu sein scheint. Dies auch wohl der Grund, warum Ma. plötzlich abbrach: er hatte die Richtung verloren. Zu beachten ist, dass Ma. die Schilderung der finsteren Mächte besser gelingt als die der guten, wie z. B. auch schon auf dem jüngsten Gerichte zu sehen ist. Für zartere Züge ist weniger Raum. Das liegt im Charakter Ma's. wie in der Natur des Gegenstandes; das ist auch bei Dante im Inferno im Gegensatze zum Paradiese zu bemerken. Von der Povertà sagt Ma. nur allgemein, sie sei lieta — zufrieden — und schreite sicher in panni rozi e bigi in den Wäldern einher; was mit Giotto's berühmter Darstellung in Assisi, die der Meister gesehen haben wird, übereinstimmt. Nur „das Wahre" -- il Vero — (nicht Verità unter'm Bilde einer Frau wie etwa bei Botticelli) — erhält eine ausführlichere Schilderung von hohem poetischem Reize. Um so gewaltiger die Ausmalung der unholden Gestalten. Nicht bloss die Avaritia, Invidia, Superbia, Lussuria, Acidia treten auf; leibhaftig erstehen vor unseren Augen die Richezza, il Falso, il Dubbio, Forse, Come e Perche und bezeugen, welch' dämonische Schöpferkraft in dem Manne lebte, die anstatt im Alter abzunehmen, sich vielmehr ungemessener Steigerung und Entwicklung fähig erweist. Das Gedicht ist niemals bekannt geworden. Für sich allein hat Ma. festzuhalten gesucht, was Herz und Phantasie erfüllten.

Diese Stanzen sind vielleicht das letzte grössere, was der Meister geschaffen hat, und in vollem Accorde tönt wie seine Kunst (St. Peterskuppel), so auch seine Dichtung aus.

CLXIV/V. — A = Vat. fol. 97b; G. p. 261. 268. **T A.**

CLXIV. 1 factristan 2 el — quantal 3 sel 5 über e: per 6 doui 8 cha CLXV. 2 lamor 4 über amicl: electi 6 lalme 7 dalinfinite.

Auf der Rückseite eines Briefentwurfes Ma's. an den Card. Ridolfo Pio da Carpi a. 1560 *(Mil. p. 554. Jahrb. f. k. P. K. loc. cit.)*. Zittrige Handschrift. Zeit ca 1560.

CLXVI. Einige Fragmente von Poesien, deren Originale mir erst nachträglich bekannt geworden sind:

CLXVI. 1.) cfr. Nr. 1.

CLXVI. 2.) - A. = Louvre. Der Wortlaut nach einer gütigen Mitteilung von E. Müntz, der vergeblich espérait le faire décrocher, befindet sich auf der Rückseite einer Zeichnung mit Figuren und Gewändern (cat. Reiset Nr. 116). Zeitlich wohl von Fragment 1.) nicht allzuweit entfernt Beginn der dichterischen Produktion.

CLXVI. 3.) 4.) — A. = Louvre. Mein Abdruck ist auf Grund einer Photographie gemacht, die E. Müntz für mich von dem Blatte angefertigt hat; sie ist allerdings schwer zu entziffern. Die I. Seite des Blattes scheint stark beschädigt zu sein. — 3) *v. 3.* intera eingefügt. *v. 4.* ante meno el danno (*canc.*) moffende e premel danno - *v. 6* daltra parte nuoce *canc.*; *v. daneben* dallaltra etc. *v. 8.* chio — *v. 9* elben -- *v. 10* e *v. 14.* abandol unmittelbar darunter Strich und Fragment 4): *v. 1.* dogni *v. 3.* frannoi - egia - *v. 4.* epo - lalma *v. 5.* dogni - *v. 7.* elluna ellaltra *v. 8.* mi r. neben Fragment 3) stehen: Fragment 4 *var. 1. v. 1*: noia dolor miseria angoscia e tedio *und var. 1. v. 2.* non anno altro rimedio. - Auf dem Blatte mehrere unverständliche Worte, Zahlen, Striche und Schnörkel. Die Fragmente in kleiner, zierlicher Handschrift, weisen ebenfalls in die Jugendperiode.

CLXVI. 5.) — A. = Rückseite eines Briefes Ma's. an G. Fr. Fattucci, im Museo Brittannico, Mil. p. 421. Die Verse stark verstümmelt, mit Bleistift geschrieben -- luna laltra. Durch das Datum des Briefes ca. 17. April 1523 *(cfr. Frey. Ma. II Reg. 56)* sind sie annähernd fixirt.

CLXVI. 6.) A. = AB. V. fol. 41. Unter einem Briefe Ma's. an Fattucci ca. von 8/10. Januar 1524 *(st. c.) (cfr. Mil. p. 431. Frey Ma. II. Reg. 62)*. lombra ob auf Cavalieri bezüglich wie Fragment 7. und also später auf das Blatt geschrieben (bis 1534 ?

CLXVI. 7.) — A. = AB. XIII. Ep. Nr. 39. cfr. ad. LXXIII. 39. a tergo mit Blei geschrieben, circa 1544 verfasst *(cfr. oben p. 355)*.

CLXVI. 8.) cfr. ad. Nr. XXXVII. p. 29; 323.

CLXVI. 9.) — A. = Coll. Malcolm. Nr. 59. a tergo (gütige Mitteilung von Dr. Gronau).

4 sinlustra enun 5 none 6 ca von uinca corrodirt. Das Blatt vorn abgeschnitten. Auf der Seite befinden sich dekorative Entwürfe: ein Kapitäl mit Drachenköpfen, ein anderes mit Vogelkopf und Maske etc. Die Verse mit blasser Tinte, flüchtig und klein, verquer geschrieben. Auf der Vorderseite ein flüchtiger Reiterkampf. Solange ich das Blatt nicht gesehen habe, vermag ich nichts genaueres über Wortlaut und Datirung zu sagen.

CLXVII—CXCIII. Ausgewählte Gedichte an Ma., soweit sie für das Verständniss des Meisters von Bedeutung erschienen. Die meisten aus AB. cod. XVII. (cfr. oben p. 298. Nr. VI). — Das von G. p. LII mitgeteilte und P. Aretin zugeschriebene Sonett fehlt jetzt im AB.

Nr. CLXVII—CLXXI. Gedichte Giovanni's da Pistoja (AB. XVII. fol. 2—6); in Form von Briefen mit Adressen gesandt. Alle undatirt. In Stil und Form à la Berni; bei einigen klingen Dichtungen Ma's. an, die Giovanni teilweise bekannt waren. Beide Männer waren mit einander befreundet schon zur Zeit der Sixtinamalerei. Nicht alle Son. scheinen in Rom verfasst zu sein; Giovanni hielt sich auch in Florenz und Pistoja auf. Auf Arbeiten Ma's., auf den Bacchus für M. Jacopo Galli, wie auch auf die Statuen der Medicaeergräber (?) scheint Nr. CLXIX anzuspielen. Einigen ist ein intimerer Charakter eigen (z. B. Nr. CLXX nebst Postscript). Auf ein Zerwürfniss deutet Nr. CLXXI hin. — Cfr. Ma's. Nr. IX; X; LXVIII IX.

CLXXII. — AB. XIV. 3. fol. 58—60a (Giank.); G. p. 290—293. — cfr. ad. Nr. LVII. p. 338 ff.

CLXXIII. — Cod. Magl. XI. acc. degli Umidi. IV. 1. fol. 187b. Gedicht Martelli's auf Ma's. jüngstes Gericht. Unter demselben als Postscript (von Martelli's Hand) ‚La lettera scritta a Michelagniolo non ci sara, perche l' autore non ne rattenne copia'. Ma. dankte dem Nic. Martelli für einen Brief, 2 Son. und 1 Mad. am 20. Jan. 1542 *(st. c. Mil. p. 473)*, die am 4. Dec. 1541 *(Mil. ungenau)* geschrieben und an Ma. abgesandt worden waren. Unter den Gedichten befand sich also Nr. CLXXIII; die beiden anderen (1 Son., 1 Mad.) kenne ich nicht.

CLXXIV—CLXXVIII. Gedichte von und an Luigi del Riccio.

CLXXIV, V. — A. 1. 2 = AB. cod. VII. Nr. 187; XVII. fol. 12. 13; Symond's II. 405 (nach A. 1 falsch). — **T = A. 2.**

Vers. I. (A. 1) = AB. VII. Nr. 187. Beide Son. stehen in diesem ersten Entwurfe in umgekehrter Reihenfolge als in A. 2 und T. Nr. CLXXV hat R. mit 1) bezeichnet, Nr. CLXXIV unnummerirt. — Nr. CLXXV. *v. 1—6* = T. v. 1—6 — *v. 7*..... et quella in br *(canc.)* il tempo — *v. 8—15* = T. v. 8—15. — Unter'm Text: *var. 1. v. 14.* far la mie donna pia cortese et bella — *var. 1. v. 15.* che fia eterna et io lieta con ella — beide var. wollte Riccio erst in den Text nehmen, *canc.* sie aber nebst den betreffenden Verweisungszeichen — Nr. CLXXIV = T. — v. 9. Mal' guasto et cieco che non fente o uede (et *bis* non *canc. und* en ingrato *(sic)* se ben *sup.*) — *v. 10.* se non quanto il mal' uso feco apporta — *nach* se non ein Zeichen und fa sol *sup. (scil. fa sol quanto etc.)*, *l. davor* opra *(scil. opra quanto etc.)* — *v. 11.* parendoli il fiel dolcie e 'l' mele amaro — *l. davor var. 1. v. 11* fuggiendo quel che harebbe a tener' caro. — *darunter var. 2. v. 11.* hauer' piu caro *(= T. v. 11.)* — *v. 12 über* tardj: doppo — *v. 13.* del danno fuo, e' ua' chiuder' la porta; — e' ua' *canc.*; *über* chiuder': et poi — *v. 14.* dicendo ancora ch' a lui mai nacque paro — ancora *canc.* — *l. davor* tardj *(scil. dicendo tardj)*; in T. ancora wiederhergestellt.

Die Gedichte haben R. fürchterliche Mühe gemacht. Die Wendungen und Worte sind die Ma's., den sich der Dichter statt besserer Vorbilder zum Muster genommen hat.

Unter Nr. CLXXV (dem zuerst auf der Seite befindlichen Son.) steht das Postscript: Magco messer michlo~ Chi non ha da fe et è forzato à dare, bisognia che dia *(che dia canc.)* si accomodj *(davor)* di quel d'altri: et pero io ui mando del uostro medeximo di là. — Unter Nr. CLXXIV das 2te Postscript: Magco et hon' messer michlo~ Voi mi hauete tanto mostro, nel' leggiere le cose uostre, che forfe qualcosa mi se ne fara apichata: pero qual' ella è uien da uoj et è uostra, chio per me fon quasi un terreno afciutto colto da uoi. Il pregio è uostro tutto. — Damit hatte der gute Riccio so Unrecht nicht. Gedichte und Postscripte waren zuerst vorhanden; danach drehte R. das Blatt um und fügte einen längeren Brief hinzu, der den Inhalt der Nachschriften unter vielen, fast unverständlichen Phrasen wiederholt (= *C. Reg. 101)*. Der Brief ist am 16. Dec. 1543 verfasst; damit sind die Sonette datirt. Vielleicht ist auch Ma's. Brief an R. (= *Mil. p. 498)* hierher (nach dem 16. Dec.) zu setzen; denn R. hat sich in seinem Schreiben in der That als ‚maestro di cerimonie' gezeigt. Aus den wortreichen Entschuldigungen ist vielleicht nicht ohne Grund zu schliessen, dass Riccio zum ersten Male Verse an Ma. geschmiedet resp. gesandt hat. Er hat aber noch später welche nachfolgen lassen.

Vers. II. (A. 2) = AB. XVII. fol. 12. 13 — eine wohl kurz nach dem 16. Dec. 1543 angefertigte Reinschrift der beiden Son., ohne den Brief und die Postscripta. = **T.**

CLXXVI. = AB. XVII. fol. 13b. Nach dem 16. Dec. 1543 gedichtet, worauf auch vechio e stanco weist. Möglicherweise erst 1544 nach der Erkrankung Ma's..

CLXXVII. 1—12. = Cod. Magl. VIII. 38. — cfr. oben p. 286. Abt. VIII.; p. 298. Nr. X. — *C. Reg. Nr. 102.* — Über Anordnung, Entstehungszeit dieser Gedichte sowie der Epitaffi Ma's. cfr. Nr. LXXIII. 1—50 (p. 351 ff.). Die Nummerirung der 12 Stücke rührt von mir her. — In Nr. 3 falsche Reimfolge der Ternari — Nr. 6 ist dreifach erhalten: 1) im Original nebst Brief *(AB. XIII. fol. 187)*; 2) und 3) im Magl. in Riccio's Kopien mit und ohne Begleitschreiben. — Über Nr. 7. cfr. die Note p. 360.

CLXXVIII. = AB. XIII. Mad. fol. 5b. — cfr. ad. Nr. CIX. 71. 72 *(p. 443 f.)*.

CLXXIX. = AB. XVII. fol. 14a. Auf dem Blatte r. unten von Fil. Buonarroti: era in cafa di Bart. Bettinj (wohl nach Vas.). Jacopo da Puntormo (1494—1557) malte für B. Bettini una Venere ignuda con un Cupido che la bacia nach einem Carton Ma's., der c. 1533—1536 angefertigt sein muss; denn Herzog Alessandro wünschte ihn zu besitzen (also wohl in Florenz vor 1534). Der Gegenstand des Bildes, die Auffassung von Venus und die Attribute weisen es in dieselbe Zeit (in die Cavalieriperiode). Das fühlten auch Varchi wie die Editori Le Monnier-Sansoni. Dass aber Ma. mit dieser Darstellung eine bildliche Illustration gleichsam zu Son. Nr. LXXIX. v. 12—14 (an Cav.) habe geben wollen *(Sans. VI. 294)*, ist weniger wahrscheinlich Die Beschreibung des Bildes in den Uffizien bei Sans. *(VI. 293)* erinnert an das vorliegende Sonett, dessen Urheber nicht bekannt ist, und welches auch später entstanden sein wird: bis 1546 (Tod Riccio's) als term. ad quem.

CLXXX—CLXXXII. — Drei Gedichte Gandolfo's Porrino aus Modena an Ma. — Cfr. Nr. CIX. 67. 68 *(p. 440 f.)*. A = AB. XVII. fol. 8. 9a. — Nr. CLXXX (AB. XVII. fol. 8a; XIV. fol. 31a) auf das jüngste Gericht Ma's. (Anfang 1542 als term. a quo); Nr. CLXXXI II (AB. XVII. fol. 8b. 9a; XIV. fol. 31b) auf die Mancina. — Nr. CLXXX und CLXXXI hat Riccio für die Sammlung 1546 kopirt, auch die Originale mit Überschriften versehen; Nr. CLXXXII nicht. Auf Nr. CLXXXI hat Ma. geantwortet; auf die beiden anderen Sonette wohl nicht.

CLXXXIII.IV. Je ein Son. des Bartolommeo Pactoli und Francesco Beltramini da Colle, die sich unter Riccio's Papieren befanden und also bis 1546 entstanden sind. — AB. XVII. fol. 10a. 11a. Beide auf die Mancina bezüglich; das ist die terza Gratia cha rapita fu (CLXXXIII), nicht, wie G. *(p. LIII)* meint, Vittoria Colonna, die damals noch lebte. Beide Dichter waren von der gleichen Mittelmässigkeit wie ihr Freund Porrino; wiewohl gesagt werden muss, dass Pactoli noch den Vorzug verdient. Auf der Rückseite von Nr. CLXXXIII steht von Ma's. Hand gross: Ducati cinque mila fral fardello el *(e 'l)* sachecto.

CLXXXV.VI. Zwei Gedichte Giorgio's Vasari. AB. XIV. fol. 135b. 136a. — Cfr. ad. Nr. CXLVII. p. 486 ff.

CLXXXVII — CXCIII. — Codici Beccadelli in Parma. Die Reihenfolge der Sonette nach den Msc. mit beigesetzten Daten, excl. Nr. CXCII, das der Überschrift zufolge 1559 1560 gedichtet worden ist. — Cfr. ad. CL Vers. III (p. 489): CLXII (p. 494). — Über Monsignor Lodovico Beccadelli berichtet, abgesehen von den Werken Morandi's und Mazzuchelli's, vornehmlich die Biographie aus der Feder des Ant. Giganti da Fossombrone. Giganti war um die Mitte des Jahres 1550 Secretär Beccadelli's während dessen Nuntiatur in Venedig geworden und blieb in dieser Stellung, „vielmehr wie ein Sohn gehalten", bis zum Tode Lodovico's. Dann übernahm ihn der Cardinal Gabriel Paleotti, Erzbischof von Bologna, nach dessen Tode 1597 Giganti in seine Heimat Fossombrone zurückkehrte, wo er für die Neffen Lodovico's Beccadelli die Vita seines ehemaligen Gönners abgefasst hat.

Dieser auf Grund direkter Kenntnisse und Quellen und mit grosser Pietät verfassten Vita zufolge war L. Beccadelli am 29. Jan. 1501 in Bologna zur Welt gekommen, als Sohn des bekannten Pompeo Beccadelli und der Prudenzia Mamellina. Sein Grossvater war der mehr berühmte, denn bedeutende Antonio Beccadelli Panormita. Lodovico studirte die Rechte in Bologna, aber si risolse di lasciare i campi delle leggi, tutti pieni di spine, e ridursi negli horti delle Muse. Dies geschah 1526, wo er in einer Villa seines gleichgesinnten Freundes Giovanni della Casa aus Florenz, im Pian di Mugello, Cicero und andere Klassiker las. In Padua setzte er seine humanistischen Studien fort; und dass er darin in der That ein ausgebreitetes Wissen erlangt hatte, zeigen seine zahlreichen Werke litterarisch-historisch-antiquarischen Inhaltes. Der Card. G. Contarini unter Paul III. zog L. Beccadelli in seine Umgebung. Als dessen Secretär machte er viele Reisen: 1536 nach Rom, wo er zuerst mit Ma. zusammengetroffen sein wird; nach Südfrankreich, wo er Carpentras besuchte und als ächter Romantiker und Nachahmer Petrarca's dessen Valclusa (a. 1539) besang; nach Flandern (1540); endlich 1542 nach Bologna, wo Contarini als Legat nach 7 Tagen in den Armen Beccadelli's verschied (23. Aug. 1542). Bekanntlich hat Beccadelli von Contarini eine treffliche Biographie gearbeitet, wie er denn auch an den religiösen Streitfragen und den diplomatischen Geschäften damals einen regen Anteil hatte. Vom Cardinal Sta. Croce wurde er zum Vicar der Kirche von Reggio ernannt und am 29. Mai 1549 vom Papst zum Bischofe von Ravello. Giulio III. a. 1550 machte den geschäftskundigen und gewandten Mann zum apostolischen Legaten in Venedig Diesen wichtigen Posten versah er bis Ende 1554, worauf er nach Rom und als eletto vicario ed uno dei 4 prefetti della fabbrica di St. Pietro mit Ma. in unmittelbare Berührung kam. Von der Zeit datirt die poetische Korrespondenz zwischen beiden Männern, die bis an das Lebensende des Künstlers gedauert hat. Nachweisbar davon sind noch 7 Ge-

dichte (Son.) Beccadelli's und zwei Ma's. Am 20. März 1555 ging L. Beccadelli nach Augsburg zum Deutschen Kaiser im Gefolge des Cardinal Morone, der aber bereits nach drei Tagen am Conclave teilnehmen musste, aus dem der Card. Sta. Croce als Papst (Marcello II.) hervorging. Paul IV. ernannte Beccadelli zum Erzbischof von Ragusa, was als Verbannung galt. Welche Empfindungen ihn beim Verlassen des italiänischen Bodens erfüllten, zeigen in charakteristischer Weise Son. Nr. CLXXXVIII/CXC. Am 2. Nov. 1555 ging er unter Sturm in See von Ancona aus und langte am 5. Dec. in seinem neuen Hirtensitze an, den er vorzüglich verwaltete und reformirte. Und dass er seinen neuen Wirkungskreis schliesslich auch lieb gewonnen hatte, beweist *(ausser C. Reg. 117)* Nr. CXCII, eines seiner schönsten Gedichte, das beim Scheiden von Ragusa verfasst worden ist. Nach Paul's IV. Tode (am 18. VIII. 1559), unter dem milden Pius' IV., kehrte Beccadelli nach Rom zurück, wurde beim Concil von Trident (1562) verwandt und starb in Prato am 15. Okt. 1572. Sein Bildniss von Tizian's Meisterhand befindet sich in den Uffizien; sein umfangreicher schriftlicher Nachlass in der Bibliothek zu Parma. Beccadelli hat eine Fülle der verschiedenartigsten Schriften verfasst. Zunächst theologisch-philosophische: Darunter eine *ὁδηγία* in Aristotelis moralia; Commentare zu den Paulinischen Briefen (besonders Römerbrief), zur Apostelgeschichte; die Sentenzen Gregor's d. Gr. etc. Dann lokal- wie universalhistorische: z. B. ein compendio storico d' Italia von Carl V. bis 1560; eine storia ecclesiastica, besonders eine Sammlung von auf das Concilium Tridentinum bezüglichen Aktenstücken; aber auch eine storia d' Etiopia cavata da don Franco Alvarez Portoghese, ein sommario delle istorie del Corio und eine storia della città di Ragusa nebst der serie der Erzbischöfe dieser Stadt. Allgemeiner bekannt und noch heute geschätzt sind Beccadelli's Biographien der Cardinäle Contarini, Bembo, Reginald Polo und die Vita Petrarca's. Von seinen klassischen Studien zeugen seine Übersetzungen aus dem Griechischen in's Lateinische, seine Arbeiten über das etruskische Alphabet, seine epigrafi ed inscrizioni antiche, die er auf seinen Reisen in Deutschland, Frankreich (Provence) und Spanien gesammelt hatte. Auch mit der italiänischen Litteratur war er vertraut (Epiteti di Dante e Petrarca). Im Stile Petrarca's dichtete er selbst; und seine Sonette, die in Form von Episteln nach der Sitte der Zeit an seine zahlreichen Freunde gingen, erweisen Beccadelli als einen nicht unbedeutenden sprach- und formgewandten Dichter, der mit Vorliebe klassische Reminiscenzen verwendete, aber auch der Stimme des Herzens, warmer Empfindung Ausdruck verlieh. Ausser den angeführten Schriften, die nur die Vielseitigkeit dieses guten und feinen Mannes charakterisiren sollen (ohne von seiner Thätigkeit ein erschöpfendes Bild zu geben), ist noch ein ausgedehnter Briefwechsel in mehreren Bänden vorhanden (cod. 1009 bis 1017) nach Jahrgängen geordnet. Darunter habe ich aber keine Briefe Ma's. an Beccadelli gefunden. Einige wenige an Ma. sind im AB. erhalten *(cfr. C. Reg. 116. 117)*. — Eine vita Beccadelli's findet sich in Morandi's monumenti di varia letteratura . . . di L. Becc. Bologna 1797 im proemio del tomo I; dort auch ein Porträtstich dieses gelehrten Geistlichen.

Ende des Commentares.

C. REGESTEN UND URKUNDLICHE BELEGE.

1444. 11. Juni. Geburt Lodouicho's di Lionardo di Buonarrota Simonj *(Arch. di Stato. Firenze. libro dell' Età 2. fol. 92 b; 3 fol. 109a)*; verheirathet mit Francesca di Neri di Miniato del Sera seit 16. Januar 1472. Von ihr 5 Söhne: (Leonardo. 16. November 1473—1510; Ma. 6. März 1475 (st. c.). — 18. Februar 1564; Buonarroto. 26. Mai 1477—2. Juli 1528; Giovansimone. 11. März 1479 (st. c.). — 9. Januar 1548; Gismondo. 22. Januar 1481 (st. c.). — 13. November 1555. *cfr. libri dell' Età.)*. — Stirbt resp. beerdigt am 6. December 1481 in Scā. Croce *(libro de Morti Nr. 246)*. — Zweite Frau Lucrezia di Ant° di Sandro Ubaldini da Gagliano seit 1485; stirbt resp. beigesetzt in Sta. Croce am 9. Juli 1497. Vielleicht von ihr Matteo Buonarroti *(erwähnt Daelli 14 sub 7. Juli 1520)* (?). Ludovico, Witwer, stirbt in Settignano nach dem 11. Juni und vor dem September 1534. Die Denunzia de' beni *(ed. Frey. Jahrb. f. K. P. K. 1885)* enthält ungenaue Angaben. **1.**

1489 (?)—1492. Ma. malt in St. Carmine. Verunstaltung des Gesichtes durch Torrigiani. — Il Buonarroti aveva per usanza di uccellare tutti quelli che disegnavano *(Cellini vita I. 13; Vas. p. 29; p. 324; Anonym. Magl. p. 115 [Leonardo da Vinci])*. **2.**

1500. 19. December. Ludovico in Florenz an Ma. in Rom mit folgendem Postscript (*om.* Gotti I. 23): Anchora ti richordo, chettu *(che tu)* t' ingiegnj di tornare piu prefto che puoj, e preftamj fede, che quando fuffi quj, areftj che fare; ingiegniati chon buon modo di ritrartj di choftj; e fettu non puoj finire e marmj, achomandaglj a qualch' uomo di choteftj tua amicj; e quando fera il tempo, non dia tanto che tu non *p*offa *(Loch)* ongnj giorno ritornare choftj. *(AB. cod. XXIII. 1.)* Liegt darin eine Anspielung auf den Marmordavid? **3.**

1501. 2. Juli. Operarii (di Sta. Ma. del Fiore) — deliberauerunt — quod quidam homo ex marmarmore *(sic.)* u° *(uocato)* Dauit, male abbozzatum, resupinum existentem in curte dicte opere, et desiderantes — talem gigantem erigi et eleuari in altum per magistros dicte opere et in pedes stare, ad hoc ut uideatur per magistros in hoc expertos, possit absolui et finiri etc. *(Arch. dell' Opera ad. annum fol. 36 b)*. **4.**

1501. 13. September. Incipit dictus Michelangelus laborare et sculpire dictum gigantem die 13 settembris 1501 et die lune de mane, quamquam prius alio die et eiusdem *(scil. mensis)* uno uel duobus ictibus scarpelli sustulisset quoddam nodum quem habebat in pictore *(sic)*; sed dicto die incepit firmiter et fortiter laborare dicto die 13 et die lune primo mane *(Arch. cit. ad. an. fol. 186 a)*. **5.**

— **14. October.** Pell muro intorno al gigante libbre 2, soldi 15. *(Arch. cit. fol. 22 a; Vas. p. 51. 7.)* **6.**

1502 (st. c.) 25/28. Februar. Declaratio mercedis gigantis dande Michelangelo sculptori — Operarii etc. declarauerunt dictum salarium *(400 fior. d'oro)* ... pro conficiendo plene et perfecte dictum gigantem seu Dauit existentem in dicta opera et iam semifactum etc. *(Arch. cit. fol. 42.)* **7.**

1504 (st. c.) 25. Januar. Viso qualiter statua uel seu Dauid est quasi finita — Erörterung der Platzfrage. **8.**

1504. 1. April. Consules artis Lane — locauerunt Simoni del Pollaiuoli — presente Michelangelo Buonarroti sculptore ad conducendam statuam marmoream in plateam Dominorum, quam conduxisse debent per totum diem 25 presentis mensis etc. *(Arch. cit. ad. an. fol. 192 a; Gaye irrig.)* **9.**

— **28. April.** Domini *(Priores)* deliberauerunt precipi — Simoni Tommasii del Pollaiuolo et Antonio de Sancto Gallo, Bartholomeo Angeli legnaiuolo et Bernardo Marci della Cecha, quatenus quam primum fieri poterit non excadendo tamen mense Maii ... debeant sub pena Dominorum indignatione conduxisse ... ex Opera ... in Lodiam ... gigantem seu statuam marmoream etc. Der Beschluss wiederholt am 30. April. *(Arch. di Stato deliber. della Signoria ad an. fol. 36 a. 38 a.)* **10.**

1507. A dj 24 di Dicenbre. Buonarroto in Florenz an Ma. in Bologna. — Carissimo e maggiore mio. Ho la tua ſtaſera per di 24 di Dicenbre che è de di 21 di deto, ne la qvale ce *(c' è)* 1ª del chardinale di Pauia, la qvale mandero ſtaſera per la uia del bancho di Pagholo Rucelaj; la qvale andera bene, e ſarane fato buono ſeruizio. Olj fato vna choverta e dirita a Giovanj Balducj e deto *(detto)* qvanto mi di *(di' = dici)* per la tua. Scriſitj piu fa piu lette, de le qvalle non o maj avuto riſpoſta di neſuna. Io non mene ſono marauigliato, perche stimauo, che tu fuſj *(fussi)* in ſul tornare, e choſj che tu aueſj *(auessi)* altra occhupazione, chome anchora i' chredo tu abj; nientedimancho arej avuto charo, m' aveſj riſpoſto qualchoſa per amore de mia maeſtrj, perche piu volte menano *(me n' hanno)* domandato, e choſj quando tu fe' per tornare. Io o detto loro, che non ſo piu nula, e che facino qvello che viene lor bene. E dipoj io no' mj ſono ſentito maj bene da un meſe in qva e choſj non mj ſento bene per ora, ſiche qveſto è magiore penſiero che abj per ora. Altro no' mj achade. Xpõ ti ghuardj. El Sanghallo ſi truoua a Roma. Attendj a ſtar ſano. Tuo Buonarotto Simonj in Firenze. Adresse: Dmo Michelagniolo etc. in Bolognia. — *(AB. XXV. 18; Frey. Ma. I. Reg. 14.)* **11.**

1513 addj 10 di Novenbre. Ein Anonymus in Florenz an Ma. in Rom. — Michelanglolo car mo. Mostro dell' amore che ſenpre t' o chome a figluolo portato, mi ſono meſſo a ſchriuertj queſti uerſi, e apreſo el tinore d' eſſi intenderaj: A giorni paſſatj piu uolte mi ſono trouato a ragionare chon Bonaroto e qualchuno delli altrj toj fratellj e o ritratto dalloro, chome chon certj toj danarj tratta'uj d' aprire una bottega, che ti chomendano. Ma dipoj per uia ſtraordinaria o inteſo l' animo e uolonta di qualchuno di toj fratellj, iqualj diſengnano, che ſe apri loro detta bottecha, che maj non riuega ne guadangno ne chapitale; e di certo chredo riuſcera loro, perche non mancha modi a chi vole fare male ..... Ne per queſto ti dicho, che tu non facca bene a toj fratellj e tuo padre, che ſo che inſino a queſto di n' aj fatto loro aſſaj: ma chome ſauio ai fatto, che ſi poſſono aiutare e chodere *(gedere)* l' entrate, ma non diminuire el chapitale; e choſi ora puoj fare: perche nelle chaſe, poſſiſſione o monte non ſi puo mettere le mane. E pertanto o uoluto pagare l' obrigo mio in ſartj

intendere quanto di ſopra è detto; e bene ti prego, che queſta mia lettera non ſia mostra a perſona, perche dell' altre choſe ti potro auiſare. E nota, che non ſo per chomettere male tra toj fratellj ette; ma mi ſarebe saputo aſſaj male, che ti trouaſſi gabato da toj fratellj: ſarebe ſeguito atte prima el danno e di poj la njmicizia ſenpiterna chon loro. Ma chome diſopra t' o detto, puoj fare chonperare a tuo padre poſſeſſione o altro e araj la ſchuſa chon tuoj fratellj; che non ſi porranno dolere di te, che non apra loro la bottega, e tu ſaraj ſichuro, chella roba tua, che chon faticha ſo che guandagnj, non tj ſara chonſumata .... L° *(Lodouico, Lorenzo oder Leonardo?)* amicho charo in Firenze. *(AB. VI. 37. Adresse vac.)* Der Anonymus war jedenfalls ein älterer, Ma. zugethaner Florentiner. Das Schreiben ist für Ma.'s Familienverhältnisse charakteristisch. Ob Ma. den Rath auch beachtet hat, wissen wir nicht. In der Korrespondenz jener Jahre ist eine grosse Lücke. Man lese aber *Mil. p. 109. ad. 30. Juli 1513*, wonach es scheinen könnte, als käme der Warner zu spät. **12.**

1519. 20. Oktober. Ma. unterschreibt das Bittgesuch der medicaeischen Akademie in Florenz an Papst Leo X, die Überführung der sterblichen Überreste Dante's nach der Heimath betreffend, indem er sich zugleich anbietet, auf eigene Kosten al diuin poeta fare la sepoltura sua chondecente e in locho onoreuole in questa cicta. **13.**

1521. Die ultima Augusti. Messer Giouan Gellesi da Prato in Roma a Ma. in Firenze. — Piu tempo fa ebbi uoſtre lettere per mano di messer Paulo Comutio, mio et uoſtro amico, tanto a me gratiſſime quanto con lingua exprimere ſi poteſſe. Ora maeſtro Giouannj da Regio me ha parllato *(sic)*, uoi in queſto ogni a ſanti uolere venire a uederci; ne ho preſo ſingular piacere; coſi anchora li amici uoſtri, quali sapete etc. *(AB. VIII. 352.)* **14.**

1521. 7. September. Bartholommeo Angielinj in Rom an Ma. in Florenz. — Michelamgelo mio carmo, al passato non u' o schriptto, che non m' è hochorso, non gia che sempre non u' abbj nel quore, come ui sono hoblighato d' essere, et che di molte uolte non ragionj di uoj com Bastiano Viniziano et mastro Giouannj darreggio *(da R.)*; del quale sera dua inchluse in questa, quale ui pregha, li facciate risposta; et selle *(se le)* date costa a Boniſazio Fazzj, aranno sempre bonisimo richapito. Et ui pregho, che se di qua ho da fare per uoj cosa alchuna, che mi sera somma grazia, mi rachomamdiate, et sia di qualsiuoglia cosa. A uoj di comtinouo mi rachomando et il nostro messer Giouannj il simile etc. *(AB. VI. 16. Symonds II. 386ff.)* **15.**

s. a. (1521?). In Caſtel Giubileo die XX Decembre. Messer Gellesi in Rom an Ma. in Florenz. — Da Lionardo Sellaro per ſua lettere o inteso, che hareſti caro intendere di noſtro eſſere di qua, del che o pigliato tanto piacere che ne con lingua o penna uelo potrei exprimere. — — Noi, cioe Tomaſo Strozi, Bartolomeo et io, hauemo corſo pericolo et non picholo di peſte, che ci morj vno ſeruidore, quale con tucti noi haueua praticato; pur per gratia di Dio semo ſani e al preſente ci trouiamo tucti a Caſtel chiamato Giubileo, doue non è altri che noi. Della qual ſtanza ce n' a comodato el cardinale di Como per ſua gratia, et inſieme con epso noi ſi troua el Chanigiano, quale anchora luj è ſcampato da molti caſi, et tucti ui mandano mille ſaluti etc. *(AB. VIII. 353; cfr. Frey Ma. II. Reg. Nr. 6.)* **16.**

1522 (st. c.) XXXI Genaro. Gherardo Perinj in Peſaro an Ma. in Florenz. — Honorandiſsimo et damme amato ſingulare. Queſta per darvj aviſo, come io

ſono ſano per gratia Dej, et choſj el ſimile ſpero di uoj, pregandouj, mi facciate degno di ſarmelo intendere; e ſe uoj mi ſcriuete, mandate le littere a caſa mia, che ſubito le manderanno. Diſiderando grandiſsimamente, ſe choſa per Voj poſso fare, mi facciate auiſato, che ſempre ſono et ſaro paratiſsimo a ſeruitj et chomandj uoſtri; auendo di gratia, mi comandiate ſempre doue io ſaro et d' ogni tempo, ſperando, di corto ci uedremo, et meglio potrete conociere. Jo mi racomando a uoi ſempre, pregandouj, mi racomandiate a ser Giouanfrancesco *(Fattucci)* et li altri amici uoſtrj et mia. Iddio ſelice vi conſeruj *(AB. X. 605)*. — Dies wohl der von Aretin erwähnte Gherardo. Ma's. geschraubte Antwort mit der launigen. geschnörkelten Unterschrift vom Februar 1522 *(st. c.) bei Mil. p. 418.* **17.**

1522. VI di Luglio. Derselbe aus Pesaro an Ma. in Florenz. — Queſta ſolo per fare parte del debito mio et di poi per darui auiso del mio bene iſtare, che ſo per gratia uoſtra ne piglierete piacere aſsai; ma desidero grandemente intendere el simile di uoj. Io ui uoglio ſolo ricordare al plesente, che ui ricordiate di uenire a uedermj quando potete, che altro piacere maggiore in queſto mondo non potrej auere, pregandoui, che di me non ui uogliate iſcordare, che ſo non lo facestj, perche di uoj non mi ſcordo io. Et ſe posso far niente per uoi, comandatemj, et uedrete, ſaro parato ali comandi uoſtri di bon core; et ſe mi ſcriuete, che uene prego, non date la littera a Giouannj Torniaio, perche non faccia come dell' altre; et di tanto ui prego. Salutatelo da parte mia, quando da bottega ſua paſſate. Io non diro altro, ſaluo a uoj del continuo mi racomando, pregandouj di nouo, di me non ui iſcordiate. In Pesaro. Voſtro come figliuolo Gherardo Perinj. *(AB. X. 607. s. a.)* **18.**

1522. XVIIII di Luglio. Derselbe aus Pesaro an Ma. in Florenz. — Queſto per auiſaruj, come io ſono ſano per gratia diuina, et choſi ſpero di uoj, et auiſandomj, ne ſaro certo. Ora fare quanto a uoj piace queſto ſarebbe il disiderio mio, et pregouj, lo faciate: che auendo di uoj lettera, mi paia chon eſſo uoi eſſere, che altro diſiderio non o; e choſj m'auiſate, come le coſe paſſono, et cosj di qualche noua, come ohorre *(sic)* al preſente; perche qui non o piacere alcuno ſaluo intendere qualche coſa e a uoj mi ſono uolto, perche io ho ſede in uoj piu che in ugnj altrj. E uolendo auiſarmj, darete la litera a chaſa mia, et ſara ben dita *(sic)*. Altro per adeſſo non diro, ſaluo che ſpero tornare di corto; et a uoj mi racomando, e racomandatemj a ſer Giouanfrancesco et coſi al Piloto, noſtrj carj amicj, e choſi agli altrj. *(AB. X. 606.)* **19.**

1523. 28. Juni. Bart. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz. — ... Piu tempo non u' o schritto, che no m' è ochorso, non iſtamte che ſempre u' abbj nel quore e auero, finch' aro uita. Ma trouamdomj pochj giornj ſa chol cardinale Grimmano, uenimmo a ragionamento di uoj: Doue mi pregho, ui schriuessj e ui preghassj, che fussj comtento farlj quel quadretto per uno studiolo, chome di gia u' adimando; e dice, li prometteſtj, e rimette in uoj della materia della famtasia ho *(o)* pittura ho getto et schultura; quel ch' è piu chomodo a uoj gnele facciate, e che del prezzo la rimettera in uoj: che quel tamto l' adimanderete tamto ui dara et amchora sopra di piu restaruj hoblighatissimo. Pero, charo Michelamgniolo, perch' io desidero faruj bene e chompiaceruj e alsj al luj, quamdo e ui sia chomodo del paghamento, lassatene a me la chura, che ui faro paghare chosta li danarj etc. ... Di nuouo non so che diruj. Siamo al presente chom pocha ho *(o)* niente di peſte, Iddio grazia; et uoj per l'amore

ui porto ui chomforto a lo stare a bona ghuardia etc. *(AB. VI. 17.)* Ma's. bejahende Antwort wohl vom 3/4. Juli 1523. **20.**

1523. 11. Juli. Derselbe an Ma. in Florenz. — ... Io o riceuto una uostra, a me tamto grata quamto dirsj possa, e uegho, che di quamto u' o schritto del quadretto per il cardinale *(Grimani)* siate d' animo di feruirlo e oferuarlj la promessa, chom tutto ch' abbiate pocho tempo da lauorare piu. Io o fatto intendere a S*(ua)* S*(ignoria)* l' animo uostro; e perche defidera gramdemente d' auerlo, pemfa, lo feruirete a ongnj modo, e per una suo lettera in quefta uedrete quamto ui schriue e pregha. E a chaulfa uegiate ed animo l'abbiate a feruire, m' a ordinato, che a uostro piacere ui faccj paghare scudi 50 d' oro larghi per arra e parte di paghamento, et tamto ho fatto; chome per una nostra in questa uedrete, che ordino a Bonifazio Fazzj et compagnj, che a uostro piacere ue li paghi in termini da quefto dì a 3 mesj: cioe che la chomessione durj 3 mesj, che sia in liberta uostra il pigliarlj etc. ... Et nel prezzo, chome per altre u' o detto, sara rimessa in uoj etc. etc. ... A Bastiano, a messer Giouannj et a l' altrj amicj uostri, a tuttj ho fatto le rachomandazioni; et a uoi tutti si rachomandano infinite uolte e jo insieme chom loro etc. *(AB. VI. 18; Sans. VII. 364.)* Die in dem Briefe erwähnten Beilagen: 1) Das Schreiben des Cardinales von St. Marco, Patriarchen von Aquileja, Grimani an Ma. = *Daelli Nr. 16 —;* 2) die Geldanweisung von 50 Duc. auf 3 Monate Ziel, unterzeichnet von ‚Thommaxo Strozzi in Roma' auf das Haus B. Fazzi e Cie. in Florenz = *AB. XII. 6.* — sind beide vom 11. Juli 1523. Ma. antwortet darauf in einem undatirten Schreiben, wohl vom 18. Juli 1523 *(Sonnabend)* = *Mil. p. 420.* — Darin: fon uechio e mal disposto, che s' io lauoro un di, bisognia ch' io me ne posi quatro ... Ma. zählte damals 48 Jahre. **21.**

1526 (st. c.) A di 20 Giennario 1525. Piloto in Venedig an Ma. in Florenz. — Michelagniolo carifsimo falute etc. Auifoui, come fono iftato qua a Vinezia quello ce *(che)* uoi fapete, ennon *(e n.)* ci ueto *(vedo)* troppa gracia circa al fare faccienda nefsuna, opure mi fono ingiegniato di fare guramento a quello mio fratello. E ancora o uifto un poco Vinezia efsomi *(e mi sono)* pentito qualce uolta d' efserci uenuto, ce *(che)* fra 'l freddo grande e piouere afsai mi fono creduto conuertire inn un fafso; opure fon uiuo ancora, efsi *(e s' i')* pofso niente per uoi, comandateme. Trouai qui Lionardo Sellaro, e difse, uoleua andare a Padoua, e poi ci riuedremo: Nollo *(non l'ho)* mai riueduto; gli arei fatto un poco di carezze el melglio io poteua. E prima parlamo infieme del fatto mio, eccella *(e che la)* ftanza mia non era qua circa all' arte; ma dicie el uero, ce *(che)* qua non fi fa molti lauori, efsono mal pagati. Opure mi fono temporegiato, tanto qual cofa fara; c' ancora maftro Francesco Veniziano conciadiamante no' m' a mai lafsato partire affatto di cafa fua; efsiamo ifpefso infieme, ficce *(siachè)* ancora ifperamo in quefto tempo ftare ... etc. Circa all' opera uoftra ... intefi dall' efser cominciato a fondare e ricietto, siche per tanto mi pare mill' anni di reuederui ed efsere al feruizio uoftro; bence qua aueuo per le mani d' auere ugrallaoro *(un gran lavoro)* d' una cierta tauola d' altare di fugure *(sic.)* tonde tra di rame e d' argiento, bence non ci o troppa ifperanza. Efsarebbemi bifongniato d' affaticarui in qualce poco di modelletto, oppure credo, non bifongniera. E abiamo fantonfia *(fantasia)* c' a quarefima di partire di qua e ire alla uolta di Roma eppoi uenire a Fiorenza, maestro Francesco ed io, sice pertanto fe uolete niente di qua, auisate, ettanto faro; occe *(o che)* uolgliate una fpera, uela mandero o

altro. E pregoui, diate rifpofta, fe ui piacie. A uoi mi raccomando e ancora maestro Franco; e Valerio intalgliatore di cornole fi raccomanda a uoi e dicie, uuole mantare *(mandare)* umoto *(un modo)* nuouo d' intalgliare a ftanpa, ce *(che)* uole, facciate ancora uoi qualcofa come queftaltra *(volta)*. Voftro piu cefsuo *(che suo)* Piloto oreficie in Vinezia. — *(AB. X. 613.)* — Auf dem fol. zwei Ricordi Ma's vom 18. II. und 15. IV. 1526. *(cfr. Vas. p. 125. 137.)* **22.**

1528 a di 6 di Luglio pagho Michelangnolo al fagreftano di fanta † videlicet frate Francesco Rinucinj per la fagreftia e per fotterare Buonarrotto fuo fratello in tutto lire 5 foldi 5; recho Ant° Mini fuo giouane. — A di detto a Stopino bechamorto per detto mortorio lire 3 foldi 10. etc. Folgen alle Spesen, die Ma. bei der Gelegenheit zu zahlen hatte. *(AB. XII. 45.)* **23.**

1531—1532/(3?) Ricordo Ma's. in Florenz: Ducati dua a Gismondo a di 15 d' octobre 1531. — Sudi *(scudi)* dua di quactrini neri a Gismondo per conto d' una catasta di legnie a di 28 di detto. — Ducati *(sic)* uno a Gismondo a di sei di nouembre per conto delle legnie. — Grosfoni dieci a mona Margerita per Gismondo a 17 di decto. — Grosfoni dieci in un grembiule in souentone per calze, per iscarpe e pianelle per la Cecha a di 11 di dicembre. — Dua Ducati e mezzo in un gubbone e zamarra per Nardo. Dua ducati al munistero per conto della Cecha; porto Gannino. — Tre ducati a Gismondo per conto di Nardo; porto il Paniera. — Uno ducato a Gismondo a 18 di gugnio *(sic)* 1531 per conto di Nardo; porto il Paniera. — Scudj 3 a Gismondo asfectigniano *(a Sett.)* per conto di Nardo a di 16 di luglio 1531; porto Bernardo Banco. — Scudi 3 alla Cecha al munistero a di 6 d' agosto. — Ducati *(sic)* uno al munistero porto mona Margarita a di 14 di decto. — Dieci staia di grano a Gismondo a 3 lire lo staio per conto di Nardo. — Ducati 3 al munistero per conto della Cecha a di 21 di decto. — Staia tredici di grano a Gismondo per el medesimo prezzo a di uenti dua di decto per conto *(di)* Nardo. — Ducati una *(sic)* e un paio di pollastre foldi 40 alla Cecha al munistero; porto mona Margerita a 2 d' octobre. — Adi 4 di decto un barile di uino uechio al munistero, che mi costo lire 14 e mezzo; porto il Balena. — Ducati *(sic)* uno e foldi dieci per um paio di calze bigie per Nardo a di diciasfecte di febbraio *(also 1532)*. — Ducati 3 d' oro al munistero per conto della Cecha e uenti 1 staia di grano a di 17 di marzo 1532 *(sic.; wohl nicht 1533)*; el grano per amore di Dio. — Ducati uno a Gismondo per conto di Nardo a di 22 di decto. — *(AB. XIII. Stanze fol. 4b ad Nr. XXXVI.)* — Ma. rechnete beim 17. März wegen des Anfangsdatums (15. X. 1531) nach dem stile comune. Der ricordo über die Liebesgaben ist offenbar aus verschiedenen polizze e memorie am oder nach dem 22. März 1532 nachträglich zusammengestellt worden. **24.**

1531. 11. April. Figiovanni in Florenz an Ma. in Florenz — Io non ui uorrej efsere molefto; pero con quefta fia il tanto ui dicie di nuouo il Reuerendmo Monsignor di Capua, che 'l seruitio fara fatto da uoj a quel Signor, e 'l papa lo reputera in perfona fua: Pero di nuouo ui prega el satisfarlj, con voftra comodita pero, et in panno o in tauola a voftro modo, che la electione fia afsuo *(a. s.)* uolere, che di tutto fi fatisfara cofi del grande o piccole le figure. E pero nondimanco penfate, che anno a ftare piu prefso in camere e piccole o in fala o chiefa etc. . . . E altro non uorra in quefto dire S. Signoria Revma, tutto fia in uoj. E quefto dico da me, fe ui parefsi fare uno fchizzo di carbone

o gieſso in ſul cartone d' un foglo uerde e mandarli, intanto credo ſara bene. Io non ſo quel uj dico, ſiate il maeſtro d' ongn' altro etc. . . . E 'l Revmo Capua auuto da uoj il ſi, ſcriſse al S. Marcheſe, che uoj eri deſideroſo sasfarlo e uoleuj seruirlo con molta vostra ſatisfatione et piacere di S. S., e diſse il Revmo: ‚Queſto auiſo non puo che fare benefitio a Michelagniolo' etc. . . . El S. commissario Bartº Valorj ſara di qua al fine di queſto o prima per coſa cierta, ſe di gia altro di inportanza non ſia in contrario etc. . . . El S. Duca parte domenica prima doue è per le poſte e per di qua; e al fine di queſto o a mezzo magio ſia qui: ne credo, che queſto ancora ui ſia ſenon piacere. Se troppo o detto, abiate patientia col vostro fratelle Batiſta Figiouanni. A di 11. *(sic)* *(AB. VIII. 327.)* — Undatirt; von moderner Hand mit Blei: Aprile. Diesen Monat und das Jahr 1531 ergibt der Schlusssatz. Man beachte ferner die Anspielung des Briefschreibers auf den (dann misslungenen) Putsch des Cardinals Hyppolito de' Medici *(Varchi II. 611)*. — Dass der Herzog *(di Penna)* Alessandro am Sonntag nach Florenz abreisen wolle, mag so aus den Niederlanden gemeldet worden sein. Bekanntlich traf er erst am 2. Juli in Prato ein. **25.**

1531. 20. Juni. Pierpaolo Marzo, Sekretär Clemens' VII. in Rom an Ma. in Florenz. — Nostro Signore ha uisto la uostra a Sua Santita, la quale ha lecta con tanta ſatisfactione et piacere quanto piu exprimere ui possa; la quale gli fu presentata per mº Sebastiano pittore inſieme con una che uoj ſcriueuj a luj. Et dice S. Sta, che per predicta uostra intende l' essere et in che termine si trouano le coſe costi, che prima da altri non l' hauea intesa coſi bene, et resta de uoi et del continuo lauorar' uostro molto bene contento et satiſfacto. Et dice, che andiate continuando non gia con tanta uostra extrema fatica, ma in modo et di forte, che ui hauiate a mantenere ſano et gagliardo et uiuo et non morto, et che quando uoi hauiate piu bisogno d' una coſa che d' un' altra, che liberamente lo ſcriuiate a Sua Beatne . . ., come quella che ui porta grandissimo amore et affectione; et che ultra el quotidiano ſcriuere et ragguaglio del diligente, amoreuole et fidele Figi, che in questo non laſcia minuto alcuno a ſcriuere a S. Sta, et molto ui exalta et mette in cielo . . . ., che a Sua Beatne sara gratissimo qualche uolta hauere una lettera et ragguaglio di Vostra propria mano. Et parlando el prefato mº Sebastiano con Sua Bne della ſepoltura di papa Julio et del desiderio uostro circa cio, eſsa mi ha comeſso, ui ſcriua da ſua parte, che è per adoperarsj in queſta cosa a benefitio et ſatisfactione uostra . . . ., che non manchera di intromettersj in queſta coſa per liberaruj da questo fastidio, molestia et fantasia. Et in effecto, Michelagnolo mio, io ui dico per Deum uerum . . . ., che ueggo tanta buona diſpositione di N. S. verſo di uoi, che ſe uoi lo uedessi et ſapessi, ui chiameresti il piu felice et beato homo di questo mondo etc. *(AB. IX. 516.)* Cfr. dazu Sebastian's Brief an Ma. vom 16. Juni 1531 *(ed. Mil. p. 50.)* — *Mil. lett. di Ma. p. 458* ist nicht vom 26. Juni, hat auch keinen Bezug auf den vorstehenden; vielmehr gehört er kurz vor den 19. August 1531 (Sebastian del Piombo an Ma. *ed. Mil. p. 62.)* **26.**

1531. Ende Sommer (lange nach dem 8. Juli, vor dem 27. Oktober). Figiovanni in Florenz an Ma. in Florenz. — El excellentissimo Capua stamanj mando per me et mi diſse: La excellentia del Signor Marcheſe del Vaſto ci ſara queſta ſera o domattjna. Sara contento el uostro Michelagniolo, che 'l uegga la ſanta ſua opera delle figure et la pittura Magdalena et altro. Jo li rispoſi, che uoj non eri manco di uolonta ſatisfare a S. Signoria Exma che al papa et non

manchereſti al comandamento di S. S. moſtrarli e darli l' amor ſuo. Mi forzò ſcongnurandomj, che io li diciefsj, ſe io ſapeuo, che ſi fuſſi operato colorj insu la tauola della Magdalena. Al che altro non ſapeuo rendere conto di colore o ſapore ſe non, che nel cartone è finito, in che a fatto Ma. uno miracolo a far ſi preſto et molto piu ſi bene, che par coſa di igna *(sic. digna)*. Se io o detto coſa che uj ſia gratà, mi ſara piacere; se altro, me li perdanate *(sic)*. — Undatirt. *(AB. VIII. 329; cfr. Reg. Nr. 28.)* **27.**

1531. Kurz nach dem 27. Oktober. Figiovanni übermittelt Ma. die Befehle des Papstes die Gestaltung des Wappens unter dem zur Aufnahme von Reliquien in St. Lorenzo projektirten pergamo betreffend .... E maſsime uenardi passato a di 27 8bre *(ho scritto)*, la quale letta da N. S., messer Pierpolo mi fa queſta riſpoſta: ... L' arme pontificale in chieſa S. Bne non uela uole a conto alcuno, ma ſi bene quella della caſa, che per chieſa altroue ſono etc. Am Schlusse des langen Schreibens: Al reuermo arciuescouo Capua fu piacere aſsaj, quando li diſſi, che uoj uoleuj, il mo pittore coloriſſe il deſengno, da uoi fatto, in caſa uostra. *(AB. VIII. 328.)* — Undatirt. Anno 1531 fiel der 27. Oktober in der That auf einen Freitag. **28.**

1531. 21. November. Bei den Unterhandlungen in Betreff der Fertigstellung des Juliusgrabes wird als nöthig erachtet, Ma. möge zur Ordnung der Angelegenheit selbst nach Rom kommen. *(AB. IX. 488; Mil. p. 72.)* — Brief des Agenten des Herzogs von Urbino vom 4. XII. 1531. *(Sans. VII. 377.)* — Dazu ist Ma. denn auch entschlossen, und Sebastian meldet dies dem Papste, den Unterhändlern des Herzogs und den Freunden des Künstlers am 15. XII. 31. *(AB. IX. 490); cfr.* 29. XII. 31. *(Sans. VII. 378.)* **29.**

1532. (st. c.) 3. Januar. Giovanni Gaddi aus Rom an Ma. in Florenz u. a.: Der Papst genehmige diese Reise .... vltimamente mi impose *(S. Sta)*, che io vi scriuessi: che voi uenisse à Roma et quanto prima — und bietet ihm dringend sein Haus als Absteigequartier an *(AB. VIII. 344)*. — Dasselbe thun am 18. I. 32 Sebastian del Piombo *(AB. IX. 491. Mil. p. 80)* und Benvenuto della Volpaia:.... Perche eſſendo piaciuto a No Sre darmi la cura di Beluedere ...., a uoi piaciera degniaruj di chiamarmj al canciello della lumacha di Bramante; e auiferetemi di uoſtra partita e uel circha all' ariuo uoſtro .... Vi priego, degniate ſtarui qui in Beluedere, che ui daro chamera e letto e quello ui biſogniera e metterouj dalle ſtanze del papa in palazo a uoſtra poſta, che o la chiaue; e quando uorrete, non lo ſapra altrj che noi la uoſtra uenuta *(AB. VI. 83. 84.)*. — Ma's Abreise nach Rom verzögerte sich aber bis in den April. Zwischen dem 6. und 14. IV. 1532 muss er abgereist und im Belvedere abgestiegen sein. — uennj e trouaj, uoi eſſere partito per la uolta a Roma. *(Brief des Papi Tedaldi in Florenz an Ma. in Rom per Adresse: Benv. della Golpaia Fiorentino in Beluedere vom 14. IV. in AB. XI. 719.)* — Die Heimkehr nach Florenz erfolgte am 29. April, dem Tage des Abschlusses des IV. Juliusgrabmalscontraktes, der am 5. Juni 1532 vom Herzog von Urbino ratifizirt wurde. *(Sans. VII. 380.)* **30.**

1532 vor dem 14. Mai. Der Convention vom 29. April 1532 zufolge hatte Ma. u. a. auch die Verpflichtung übernommen, innerhalb dreier Jahre vom 1. August 1532 an 2000 Ducaten einzuzahlen. Im ersten Eifer beauftragte der Künstler Andrea Quaratesi in Pisa, ein gewisses ihm gehöriges Haus in Florenz abzuschätzen und zu verkaufen. *(Mil. p. 461; cfr. Reg. 32.)* **31.**

— **XIIII di Magio.** Andrea Quaratesi aus Pisa an Ma. in Florenz ...

Io ho la voſtra per uia di Firennze, che tarrdate assaj a homparire; e per ditta inntesj, erj inn Roma fanno *(fano)* e inn buona gratia dell papa, che pennso arete ahonncjo *(acconcio)* la choſa va .... Ho avto *(avuto la noua)*, siate torrnnato inn Firennze a salluamennto etc. . . . Desiderrej, che . . . a Franncesco mio chognniato dessj . . . che anndassj . . . a vedere una uoſtra casa qvell uale, perche l' abiamo a venndere, accjo che piu guſtificato prezo si possa adimanndare all chonnperatore, e mi sara somo piacere dicenndolj, che vsj diligennzia chome chosa voſtra etc. *(AB. X. 636.)* **32.**

1532. 14. Juni. Giovan Maria dalla Porta, Gesandter des Herzogs von Urbino, aus Rom an Ma. in Florenz. — Mandouj la rattificatione, fatta dal Sre mio Illmo del' inſtrumento della Concordia, che ſi fece tra uoi e me in conspetto de N. S. *(Clemente VII)* ſopra la ſepoltura della santa memoria di Julio, della quale Sua Excellenza espetta di uederli dar principio etc. Ermahnungen an Ma., doch ja Wort zu halten . . . Né ho peró mancato di supplicar' di nouo N. S., che ui dia commodita di uenir in Roma al tempo determinato; e ſua Sta m' ha detto pur hoggi haueruj ſatisfatto d' accreſceruj molte opere, perche potiate piu longamente firmaruj questa vernata qua etc. *(AB. VII. 151.)* **33.**

1532. Juni (ca Mitte). Ma. verschiebt den Hausverkauf auf eine günstigere Zeit. *(Mil. p. 461 unrichtig datirt; cfr. Reg. Nr. 47—49.)* **34.**

1532. 2. Juli. Vostro minor serujtore Pietrantonio familiar di monsignor revmo de Ridolfi in Rom an Ma. in Florenz. — Per queſta intenderete, chome al fine di gugno finj Benuenuto horiolajo la uita sua, del che mene saputo male per amor vostro, ne e' puo fare a uoj none dolgia, sendo istatj intrinsichj amicj; e di questo ui chonforterete, che tutj ci abiamo a chapitare etc. . . . Io seguito la mia figura e aspeto chon desiderio el tento *(sic. tempo)* di posto, che dobiate uenire etc. . . . Non so, se chon uostro chonsentimento fu portato uia, per quanto intendo a Napolj, quello saso *(sasso)* choto *(chotto)* dal fuocho ch' era a ripa a chanto al profeta; che esendomene achorto di moltj giornj fa, ne domandaj a uarie persone e trouaj, che Cecho di Balbasare *(sic)* Chararino l'aueua leuato per Napolj cho licentia uostra etc. *(AB. X. 610.)*. **35.**

1532. 14. Juli. Giovanmaria dalla Porta in Rom an Ma. in Florenz . . . La Santita di Nostro Signore queſta mattina me ha fatto uedere una lettera, nella quale uoi mostrate solicitudine grande di trouaruj qui molto preſto per dare principio alla permission uostra etc. . . . Non dimeno considerato il pericolo che è della mutation del aere per ogni luogo di queſta stagione, e molto piu dall' una sproportionata al altra come sarebbe dal uoſtro sottile à questo grosso, non solamente ue exhorto, ma pregoui a non ui mouer di costa per il mese d' agoſto, accioche nel intrata di settembre potiate con piu sigurezza della sanita uostra porui in camino. E quel tempo di piu che tardarete al uenir qua N. S. ne permette reſtorarlo col firmarui tanto piu qua in Roma circa l' impresa uostra della sepoltura etc. etc. *(AB. VII. 152.)* — Ma. hatte laut Schreiben vom 7. Juli um Erlaubniss zur Reise nach Rom für den Anfang August gebeten. Auch Seb. d. Piombo (15. Juli) und Pierantonio (17. Juli) widerrathen, der gran caldj halber. *(Mil. p. 98, AB. X. 611.)* **36.**

1532. 5. August. Giuliano Bugiardini in Florenz an Ma. in Rom! . . . M' è parsso darui queſto auisso e disegniarui apuntto quello si uede; che l' o ueduta io dua uolte all' auemaria de Serui una ora auanti di *(dì)* una cometa uerso

leuante, come qui sotto la segniero, e luogho apuntto e come; e doue i' ſcriuo, queſto uegho e luogho apuntto. E anche m' è parſso darui auiſſo quello si dice: eſſere iſtato uiſto inn Mugiello sopra la Scarperia uerso Luomortto, uerso 'l giogho, che l' a ueduto el figliolo di Zanobi di Mecruccio *(Merc.)* leghiaiolo e molti altri, di giorno a ore 23 in circha numero di fanteria e cauagli paſare per umna ualle, ueſtittj di bianco e di giallo, uno grande fuora degli altrj di ſmiſurata grandeza come capitano etc. — Unter dem Briefe ein schräger Strich quer über die Seite als Kometenbahn. Darunter noch einige unverständliche Worte von der Hand Bugiardini's wie erazo — ecircha bracia — lj rossa - — ualenbrossa *(Valombrosa)* — borsegli — apunto siuede cosi — la consuma, wohl auf die Örtlichkeiten bezüglich. — Bugiardini vermutete seinen Freund schon in Rom, wenn man nicht (was ich glaube) einen Irrtum des Briefschreibers in Bezug auf das Datum annehmen und 5. Oktober lesen will. Denn zu Ende September 1532 erwähnt Varchi III. 9. in der That die gleiche Himmelserscheinung, nur mit etwas anderer Beschreibung. *(AB. XIII son. fol. 20.)* **37.**

1532. 13. August. In Anbetracht der bevorstehenden Ankunft Ma's. schreibt ihm Sebastian del Piombo über die Einrichtung des Ma. gehörigen Hauses in Rom. *(Mil. p. 102; Frey Ma. II. Reg. 145.)* **38.**

1532. 21. August. Bart. Angiolinj in Rom an Ma. in Florenz... Fra Bastiano uostro m' a detto, che di giorno in giorno u' attemde *(sic)* di qua, che Iddio sa quamto n' o piacere, et dice, uoreſtj schaualchare in chasa uostra. Et sappiendo, che non u' è altro chellemura *(che le m.)*, et io trouandomj certe po' di masserizie, l' o fatte condurre in chasa uostra, di modo ch'auerete da dormire e da sedere et qualch' altra po' di chomodita; da mangniare n' auete in uicinanza da prouederuene a uostra uolomta. Pero uenite a uostra comodita etc. *(AB. VI. 23; Symonds II. p. 390 mit falschem Datum.)* **39.**

1532. September (Anfang). Ma. reist nach Rom. Kurz vor der Abreise in Florenz (resp. schon vor dem ersten Abgang im April 1532) schreibt er an Giovansimone *(Mil. p. 152)*. — Nach Symonds I. 468 gehöre das Billet in's Jahr 1534, was fraglich ist. **40.**

1532. 19. September. Ma. ist in Rom; denn Angiolini sendet ihm ein Billet ohne Adresse (also durch Boten) in doana *(nicht in Roma)* addi 19 di Settenbre *(Symonds II. l. c. ungenau. AB. VI. 24)*. — Auf dem Rücken steht von Ma's Hand: le lectere de dugento ducatj und die flüchtige Bleistiftskizze eines nackten Mannes en face. **41.**

1532. Herbst bis 1533 Frühjahr (Juni?). Aufenthalt Ma's. in Rom. Bekanntschaft mit Tommaso Cavalieri. In dieser Zeit hat der Künstler zwei seiner Madrigale dem Constanzo Festa und Concilion zum Komponiren übergeben. Leider unbekannt, welche? *(cfr. Reg. 54. 58.)* — Aus Florenz erhält er Berichte über häusliche Angelegenheiten, ferner über den Stand der Arbeiten in St. Lorenzo: So am 7. und 19. Oktober 1532 von Figiovanni *(AB. VIII. 319. 320)*; — am 16. November vom Gehilfen Stefano di Tommaso *(AB. XI. 712)*; — am 23. November wieder von Figiovanni:... Maeſtro Giouannj da Udine col suo compangno non manca all' opera ſua e bene, ma piu caro aria eſsere col maeſtro di tuttj; e queſto è chiaro, che qui non ſta uolontierj. E uetri della lanterna ſon preſso a poſti, e credo ſtaranno bene; e 2 maestri muratori, 6 manouali e 2 ſcarpellinj attendano alleuare le pietre, cornice et architraue ſopra la porta et pergamo, e laſsi adagio. E N. S. mi fa scriuere, che dette pietre, cornice e

architrauo e altre pietre, che si fa leuare di quella pelle di muro, non le faccj porre in terra, ma ſi bene in ſu pontj e ſul altrj cornicie *(sic)* che reſtano, ch' è inpoſsibile. Li 6 maeſtri ſcarpellinj *(sic)* anno atteſo gia 2 meſi a condurre la porta per ſalire alle reliquie, e ancora non è fornita ſcarpellare, che non ſo quando maj fuſsi magior inganno . . . A coſi uoluto el papa, ma non gia el vostro Figiouannj *(AB. VIII. 321)*; — am 7. December von Norchiato in S. Lorenzo über die Ankunft der Reliquien in 45 vasi am Tage der hl. Lucia: . . . Ser Giouanfrancesco *(Fattucci fährt Norchiato fort)* ſta ne medeſimj terminj colla ſua quartana e a queste pioue *(pioggie)* è ſtato maliſsimo, che le febrj ſono state maggiori . . . .; e pargli mille anni, che uoj torniate . . . . Apreſso dapoi che ui partiſti di qua, io ho lauorato forte in ſul Vitruuio e ſono gia nel ſettimo libro, che ſei ne ſono tradottj interj; e tuttauia lauoro. Ma harei bisogno di haueruj apreſso, ſi anchora coll' ochio uedere certe coſe delle antiche. E ſe Dio mi da gratia, che io mi conducha a primauera, ſpero di uenirui a uiſitare a ogni modo, accioche io ueggha coll' ochio qualche coſa: Non altro etc. *(AB. X. 582; Varchi III. 12.)* **42.**

1533 (st. c.) vor dem 1. Januar (?) (also wohl letzte Tage des Jahres 1532). Ma. in Rom (?) an Cavalieri in Rom. — Verloren. Seine Existenz bezeugt durch nella prima mia *(scil. lettera Mil. p. 462)*. Der Brief drückte in gespreiztem, überschwänglichem Stile das Staunen des Dichters über Cavalieri's peregrino ingenio aus. Eine Antwort Cavalieri's war darauf nicht erfolgt. Die Bekanntschaft war gemacht, bestand wohl aber erst seit kurzer Zeit *(cfr. Reg. 46)*. **43.**

1533 vor dem 1. Januar (?) (letzte Tage von 1532?). Ma. in Rom (?) an Cavalieri in Rom: Erhalten in einem undatirten Concept *(Mil. p. 462)*. Ma. schreibt aus eigenem Antriebe, nicht in Beantwortung eines Schreibens Cavalieri's; stellt dem Jüngling Kunstblätter in Aussicht, die erst gemacht resp. geschenkt werden sollen (spero e promecto di fare). — Endlich die launige Pointe wie die eines Gedichtes: Ich irrte mich in meinem ersten Briefe *(Reg. 42)*: So göttliche Geschöpfe wie Ihr sind nicht einzig, sondern in Rom gerade üblich. — Grosser Schwulst. Einzelne Phrasen erinnern an Petrarca: navicare per l' onde del mare *(z. B. Pet. p. 268)*; ma poiche partito ſono dalla spiaggia; alla spiaggia ond' io prima parti uolentieri ritornerei; ma poiche son qui — Nimmt man diese wörtlich, nicht im übertragenen Sinne, so befände sich Ma. in Florenz und hätte gleich nach seiner Rückkehr an Cavalieri geschrieben. Dann wäre der Brief frühestens vor oder um den 12. Juli 1533 *(Reg. 51 ff.)* verfasst (??) — Non liquet. — Fest steht nur, dass die Freundschaft erst kurzen Datums ist, und dass *Mil. p. 462* nicht mit *Mil. p. 463,4* identifizirt werden darf *(cfr. Reg. 46)*. **44.**

1533 (st. c.) 1. Januar. Cavalieri in Rom an Ma. in Rom: Ho receuuta una uoſtra littera, quanto piu non ſperata da me tanto piu grata; non ſperata dico, reputandomi io indegno, che un uoſtro pari ſi degnaſſe ſcriuermi circa di quello che Pierantonio in mia laude ui a detto e quelle opre mie che con uoſtri occhi hauete uiſte, per le quali moſtrate di moſtrarmi non poca affectione. Vi riſpondo, che non erano baſtanti fare, che u' huomo, eccellentiſſimo come uoi e ſenza ſecondo non che ſenza pari in terra, deſideraſſe ſcriuere a un giouane, appeno nato al mondo e per queſto quanto ſi puo eſſere ignorante. Ne uoglio anchora dire, che uoi ſiate bugiardo. Penſo bene, anzi ſon certo, che dela affettione che mi portate la cauſa ſia queſta: Che eſſendo uoi uirtuoſiſſimo o per dir meglio eſſa uirtu, ſete forzato amar coloro che di eſſa ſon ſeguaci, e che l'amano: tra li

quali ſon io et in queſto ſecondo le mie forze non cedo a molti. Vi prometto bene, che da me ne receuete *(sic)* uguale e forſe magior cambio: che mai portai amore ad huomo piu che ad uoi ne mai deſiderai amicitia piu che la uoſtra; e ſe non in altro, almanco in queſto o boniſſimo iuditio, e ne uedreſte lo effettetto *(sic)*. Se non che la fortuna, in queſto solo a me contraria. uuole, che hora che mi potrei godere di uoi, ſtia poco ſano; ſpero bene, ſe ella non mi uuole di nuouo cominciare a tormentare, tra pochi giorni eſſer guarito et uenire a fare il mio debito in uiſitarui, ſe a quella piacera. In queſto mezo mi pigliaro almanco doi hore del giorno piacere in contemplare doi uoſtri deſegni, che Pierantonio me a portati: quali quanto piu li miro, tanto piu piaccino; et appagero in gran parte il mio male, penſando alla ſperanza, che 'l detto Pierantonio mi a data di farmi uedere altre coſe delle uoſtre. Per non eſſer faſtidioſo, non ſcriuero piu a lungo; ſolo ui ricordo, accaſcando, ui ſeruiate di me. Et ad uoi di continuo mi racomando *(s. a. — AB. VII. 143. Symonds II. p. 400.)*. — Ohne Datum; cfr. aber Reg. 46.

Aus dem Tenor ergiebt sich: 1) Cavalieri hat einen Brief Ma's erhalten, und zwar unerwartet. Es war also der erste überhaupt oder der erste nach langer Zeit. Bisher waren aber zwei Briefe vorhanden *(Reg. 43. 44)*; also müssten diese zu verschiedenen Zeiten verfasst sein? — 2) Ma. hat zwei Zeichnungen als Geschenke übersandt. Aus *Reg. Nr. 72. 75* folgt, dass am 5. September 1533 der Ganymed und der Tityos sich längst in Cavalieri's Besitze befanden. Also spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass jetzt diese Blätter an Cavalieri gegangen sind. — 3) Pierantonio, ein familiare des Cardinales Ridolfi, war der Überbringer von Brief und Zeichnungen; also befanden sich Ma. wie Cavalieri gleichzeitig in Rom. Daher erklärt sich auch das Fehlen von Datum und Adresse auf den gewechselten Schreiben, kann Cavalieri seinen Besuch in Aussicht stellen. — 4) Cavalieri ist unwohl. Aus *Reg. 86* ergiebt sich, dass Cavalieri in der That im Januar Februar 1535 *(st. c.)* krank war. Doch handelt es sich hier sicher um eine andere Unpässlichkeit, andernfalls der vorliegende Brief Cavalieri's um 2 Jahre später datirt werden müsste. — 5) Gewissen Eigenheiten zufolge ist auch dieser Brief Cavalieri's nach einem verlorenen Concepte verfasst worden. — 6) Cavalieri's Herleitung von Ma's. Liebe aus der vertù, die in dem Meister geradezu verkörpert sei und ihn zwinge, die Jünger und Nacheiferer der vertù, also Cavalieri selbst zu lieben, ist im Sinne Ma's. gedacht und entspricht dem concetto eines Son. *(cfr. zB. Nr. LX.)* **45.**

1533. 1. Januar. (Abends wohl?) Ma. in Rom an Cavalieri in Rom. Vermittler ist Pierantonio. Von dem Schreiben liegen zwei Redaktionen auf der Vorder- und Rückseite desselben fol. vor; die eine datirt a di primo per me felice di gennaro. *(Mil. p. 463. 464.)* Eine Abschrift nach einer dieser beiden Fassungen hat Cavalieri erhalten. Dass hier in der That eine Antwort Ma's. auf *Reg. 45* vorhanden ist, zeigt der Inhalt: Der Künstler knüpft an das appena nato in Cavalieri's Schreiben weitere Ausführungen, die in seinen Gedichten aus der Zeit wiederkehren: zB. wenn er sich vielmehr als (noch) nicht (wieder) geboren oder als nato morto, ferner in disgratia del cielo e della terra, den schönen Freund aber als unzählige Male präexistirend al mondo bezeichnet *(cfr. zB. Nr. LIX)*. Der letztere Ausspruch Ma's ist doppelsinnig: Einmal widerlegt er damit Cavalieri's Bescheidenheit und will nicht dessen durch allzugrosse Jugend bedingte Inferiorität ihm, dem Bejahrten, gegenüber Wort haben; sodann will

Ma. sagen, die Schönheit des Freundes sei der Schönheit überhaupt wesensgleich, also ewig, doch unendlicher Variation in den schönen Objekten fähig.

Seit Milanesi's Vorgang pflegt man auf Grund angeblicher Übereinstimmung im Wortlaute, besonders zu Anfang, in den drei Texten *(Mil. p. 462—464; Reg. 44—46)* drei Redaktionen eines und desselben Schreibens Ma's. an Cavalieri zu sehen, von denen die längste *(Mil. p. 462; Reg. 44)* die früheste, die zweite kurze *(p. 464)* die letzte und abgesandte gewesen sei. Die Wortübereinstimmung kann auch zufällig sein. Die Länge oder Kürze einer Fassung beweist, wenigstens in diesem Falle, noch nichts für die Zeit ihrer Entstehung resp. Absendung. Die inhaltlichen Abweichungen, auf die ich hier aufmerksam gemacht habe, sind aber doch zu gross und zu principiell, um nicht nunmehr die Annahme dreier selbständiger Schreiben Ma's. an Cavalieri aus verschiedener Zeit als zwingend erscheinen zu lassen, nämlich 1) Reg. Nr. 43; 2) Reg. Nr. 44 *(= Mil. p. 462)*; 3) Reg. Nr. 46 in 2 Redaktionen *(= Mil. p. 463 4)*. Davon ist 1) verloren; 3) datirt; 2) undatirt, aber wahrscheinlich kurz vor 3), so wie ich es gethan habe, zu datiren. **46.**

1533 (st. c.) 4. Januar. Stefano di Tommaso in Florenz an Ma. in Rom... Io o riceuto una voſtra, per laquale intendo quello vi riſoluete della caſa, che mi piace, perche entereſtj in confuſione al preſente, non cj eſendo uoj; ne anche el Bugardino no mi a detto altro di poj. Folgt ein Dank für Ma's. Anerbietungen während der Krankheit Stefano's etc. *(AB. XI. 713.)* **47.**

1533. (st. c.) 7. Januar. Stefano di Tommaso in Florenz an Ma in Rom... Jeri andando alla meſſa, trouaj el Bugiardino, ce *(che)* andaua a trouare el prete *(G. Franc. Fattucci)* per moſtrare e voſtri marmi per venderglj colla caſa, di che pennſando poi no mi piaque; di che andaj el dj a trouare el prete e diſigli, che mi pareua che e non douеſi piagliare *(sic.)* tal parttito ne di uendere ne di moſtrargli, ſe prima non ue n' auiſaua: perche non ſendo preſente voi a tale iſtima, credo da e medeſimj iſtimatorj ſarebono iſtimatj aſaj mancho che non ſaranno alla preſeza *(sic)* voſtra. Ora penſate quello che bene vi uiene e tantto riſpondete a loro circha a queſto, perche a me non achade intendere altro ſe non quello vi fuſſi utile o a propoſito ... Ora el prete mi diſſe aueruj auiſato *(der Brief Fattucci's vac.)*, che è ſolecitatto di leuare que danari d' in ſul bancho, che credo ſarebe bene, e trouerebeſi da riueſtirgli in terra; ma biſognierebe che voi ci fuſſi, perche ſicondo che io intendo, Giouanſimone non ſene vuole trauagliare etc. *(AB. XI. 714.)* **48.**

1533. (nach dem 7. Januar). Ma. in Rom an Stefano di Tommaſo in Florenz. — Stefano mio caro, intendo per l' ultima uostra, come e ſare molto meglio per me, uolendo uendere le cose mia di uie *(sic)* Mozza, esſer costa, per esſere stimate molto men non ui esſendo che esſendoui. Io ueggo, che gli è uero, come mi scriuete; pero io non ui penſauo piu di far.... *(AB. XIII. son. fol. 13b; Mil. G. om.)* — Undatirt. Das Datum folgt aus Reg. 47. 48 (oder ist Reg. 49. vor Reg. 47 [Ende December 1532?] anzusetzen??). **49.**

1533? (wohl 1532) 19. März. Ma. ist in Florenz *(Mil. p. 465)*. Ist 1533 zu rechnen, so müsste der Künstler auf kurze Zeit nach Florenz gegangen und gleich wieder nach Rom zurückgekehrt sein, wo er bis Ende Juni blieb *(Reg. 51)*. Ich meine nun nicht, dass Ma. so oft hin- und hergereist sei, wovon in den Angiolini- und Piombobriefen auch nichts verlautet (was in diesem Falle beweiskräftig ist), nehme vielmehr einen Aufenthalt in Rom ohne Unterbrechung von Herbst 1532

bis Juni 1533 an; demgemäss ist Mil. p. 465 nach dem stile comune, 19. März 1532, zu rechnen. **50.**

1533. Ende Juni. Ma. ist in Florenz eingetroffen, sano e salvo con tutta la compagnia, darunter ein mulo, das ihm Sebastian del Piombo geliehen hatte. *(Mil. Piombo p. 104.)* Beim Abschiede aus Rom hatte der Künstler seine baldige Rückkehr in Aussicht gestellt. Er musste sich also dort sehr wohl gefühlt haben. *(Mil. p. 470.)* Ob er gleich, Anfang Juli, an Cavalieri geschrieben habe, Reg. 44 etwa hier erst anzusetzen sei, ist mehr wie fraglich. Angiolini's io detti quell' anima a messer Thomao muss etwas anderes als Brief bedeuten *(cfr. Reg. 60. 77;* aber was?) **51.**

1533. vor dem 12. (c. 8./9.) Juli. Ma. in Florenz an B. Angiolini in Rom. *(Reg. 55.)* Dieser Brief, der sich mit dem Angiolini's von Sonnabend dem 12. Juli kreuzte, *vac.* Sein Inhalt theilweise aus Reg. 54. 55 ersichtlich. Beigeschlossen war ein für den Papst berechneter Bericht an Sebastian del Piombo über den Zustand der Arbeiten in Bibliothek und Grabkapelle. Heranziehung von Gehilfen, u. a. Montorsoli's für den duca Giuliano; andere wie Solosmeo etc. sollen noch aus Loreto berufen werden. Auch der Bericht Ma's. *vac. (cfr. Reg. 54. 55).* **52.**

1533. 12. Juli. B. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz ... Dipoj la partita uostra non ui o schritto ne mancho ho uostre lettere, e tutti di qua le desideriamo; e amchora che tengniamo per certo, ch' ariuassj a bon saluamento, pur ne saremo piu certi, videmdo uostre lettere. Io dettj quell' anima a messere Thomao, ilquale molto ui si rachomanda, et mi prego, auemdo suo *(sic)* lettere, ne li mandassj, e chosj li promissj. Fra Baſtiano amchor luj m' a detto, che N. S. li a dimandato piu uolte, se a lettere da uoj, e sta bene e ui si rachomanda. La chasa uostra è di chomtinouo ongni notte guardata e di giorno spesso da me uisitata. Le galline e messer *(sic)* gallo triomfano, e le gatte molto si lamentano della uostra assenzia, amchor che non manchj loro da mangniare. La gita di N. S. hongni giorno si tien piu certa, e Filippo Strozzi dichono partira lunedj per chostj, e che chomdurra la duchessina a Nizza, e amchor uerra la duchessa di Chamerino, di modo che no' *(noi)* resteremo qua folj, ma aueremo pazziemza ..... Non ui dico altro, state sano e rachomandatemj a Urbino e a tutti li altrj ,... et mandate le lettere a Bonifazio Fazzi ho *(o a)* Amdrea Chellj in Porzamtamaria all' insemgnia dell' Amgiolo e Tubbia etc. *(AB. VI. 25.)* **53.**

1533. 17. Juli. Sebastian del Piombo in Rom beantwortet ein Schreiben Ma's. *(Reg. Nr. 52).* — Unter anderem schlägt er dem Künstler in seiner leichtfertig-lustigen Weise als Gegenstand der Deckenmalerei in der Grabkappelle der Medici vor: el Ganimede e farli lo diadema, che pareſſe San Joannj de l' Apochalipſe, quando è 'l furato in cielo — etwa Anspielung auf Cavalieri resp. auf Ma's Zeichnung für diesen Jüngling? — Ferner mit der nächsten Post will er el canto de uostri madrigali che son fatti et sonno molto belli mitsenden. *(Mil. p. 104.)* — Beigeschlossen war ein Brief Cavalieri's an Ma. *vac. (Reg. 58 vom 26. VII.),* der also am 17—19. Juli verfasst resp. Angiolini übergeben war, — wohl nicht als Antwort auf ein Schreiben Ma's. an Cavalieri. Er enthielt den Passus, Ma. scheine den Freund vergessen zu haben. Ma. beantwortete ihn am 28. Juli *(Mil. p. 468. Reg. Nr. 59).* Beide Briefe (Sebastian's und Cavalieri's) wurden Angiolini zur Bestellung übergeben und gingen zusammen

mit dem in Reg. 55 am Sonnabend den 19. Juli an Ma. ab, werden also c. am 24. Juli in Florenz eingetroffen sein. Der Sonnabend war Posttag. **54.**

1533. 19. Juli. Angiolini an Ma. in Florenz. — Honrdo e Carmo Michelangniolo, il qual' i' amo sopra tutti li altri ominj. Sabato passato jo ui schrissj una lettera *(dh. 12. VII. Reg. 53)*; e di poi com piacere gramdissimo n' o auta una di uostro chon vna a fra Baſtiano, laquale ebbe in man propria, e s' è 'nteso, chom' ariuastj a buon saluamento, e chome attemdete a spediruj chom piu presteza potete per ritornaruene in qua, e che molto la desiderate; che non è mancho il desiderio nostro ch' abbiamo di riaueruj che si sia il nostro d' esercj, che coll' aiuto di Dio al' un e l' altro succedera. Come ui dissj sabato, le chose uostre stanno bene e ne medesimj terminj che le lassastj, saluo ch' o leuato uia il uino e uemdutolo e alla tornata uostra ne richomperro dell' altro meglio; pero state sano, e se sete manchato, non è marauiglia per li gram chaldj che sono stati; ma ne uerranno li freschj, e tutti ci ristoreremo. Di qua nonn s' attemde ad altro ch' a mettersj a ordine per la gita di Niza, ed è stato intimato a tutta la chorte, ch' omgni omo allj VIII d' agosto sia a ordine; ma dichono, andranno allj XX e aspettano 16 galee framzeze, che li leueranno, di modo resteremo solj al mancho per dua mesj. Fra Bastiano m' a detto, che N. S. a studiato molto la uostra lettera, e ch' è molto desideroso di chompiaceruj; ma le parole nonn bastano. Non piu, state sano etc. *(AB. VI. 26; Reg. 54.)* **55.**

1533. 19. Juli. Ma. in Florenz an B. Angiolini in Rom. *vac.* — In diesem Briefe befand sich ein Geschäftsbrief an Sebastian d. P. adressirt, aber für den Papst bestimmt, mit der Ankündigung, dass Ma. den Montorsoli am Duca Giuliano beschäftigt, ihn zum soprastante ala sepoltura doppia della sacrestia gemacht habe *(Mil. Piombo p. 114)*, auch beabsichtige, Tribolo und Solosmeo aus Loreto herbeizurufen *(Reg. Nr. 57)*; ferner über das fertige Pergamo für die Reliquien. — Beide Schreiben, die in Rom etwa am 24 26. Juli eingetroffen sein werden, kreuzten sich mit denen in Reg. 54. 55. — In dem Billet an Angiolini scheint sich Ma. seinerseits bitter über Cavalieri's Schweigen beklagt, seiner innigen Zuneigung für jenen Ausdruck gegeben und ihm Empfehlungen und Grüsse, vielleicht auch ein Gedicht *(Nr. LVI?)* übersandt zu haben. Ob die ‚dua versj' in diesem Sinne, als Gedicht, zu deuten seien? Immerhin begeisterten sie den guten Angiolini zu einem poetischen Versuch, der nicht mehr vorhanden ist. — An Cavalieri hatte Ma. seit seiner Rückkehr aus Rom noch nicht geschrieben. **56.**

1533. 26. Juli. Tribolo a Sata Maria di Loretto *(sic)* an Ma. in Florenz... a di 24 riceuetti una lettera da Gulano Bugardini e per la ſua uedo la uolotta uoſtra. Io ſono parato a tutti li uoſtri ceni *(cenni)* no che a comadarmi; ma mi dole eſere u' poco malato. Pure ſono quaſi guarito. Io faria uenuto ſubito. E come ſono in eſere da caluacare *(sic cavalcare)*, uero uia, pure che io ſtia apreſo di uoi ittuti *(in tutti)* queli modi uorete uoi. E bene uego, mi uolett *(volete)* bene . . . . no poſo ſchriuere etc. *(AB. XI. 725)*. **57.**

1533. 26. Juli. B. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz. — Honrdo et sopra tutti li altri da me amato Michelangniolo carmo. Mi trouò la uostra coñ una a fra Sebastiano, la quale li fecj dare in mano propria; et molto ui si rachomanda. Et sabato passato *(dh. 19. VII.)* ui mandaj una sua coñ una di mr. Thomao uostro. Et per la uostra *(ho)* inteso, quanto sia l' afezione li portate,

(che) jn uero che per quamto in luj o uisto, non ui ama mancho, che ui amiate uoj luj. Et perche in principio della uostra lettera auete fattj dua uersj bellj, m' auete amchor me fatto pemsare di dar principio di uoler essere poeta; amchora ch' i' nõn pemso auere adoperarcj altro alloro se non quamdo auessj a chorere *(correre)*: Ho salsicca, ho fegatellj; pero rideteuj di me piu onestamente potete. Et come per esso ui dicho, potete uiuere lieto, perche 'l uostro desiderio è pari tra uoi et Tho. Et li o fatto la uostra inbassata, et com tutto il chore ui si rachomanda; et quamto allo ischriuere si chomtenta di quel ui chomtentate uoj: tamte *[tanto è]* l' amore che ui porta et jo insieme com luj.

La chasa uostra com tutti li animalj et l' orto stanno bene al solito, et omgniomo ui desidera.

E 'l papa da lunedj in qua non a fatto che gridare delle podagre, pure adesso è migliorato; et la sua partita per Nizza dichono nõn fara prima ch' a settenbre: perch' auamtj si parta, uol auer noua, che si sia comsumato il matrimonio della duchessina; et po' subito amdra.

Jn questa fara una di fra Baſtiano jnsieme choñ li dua camtj delli uostre madrichalj; et altro non o che diruj, saluo che son sempre il uostro, che Iddio jn sanita ui chonseruj. *(AB. VI. 27.)* — Angiolini's Brief diente als coverta für ein Schreiben Sebastiano's an Ma. vom 25. Juli. *(Mil. Piombo p. 108).* Darin übersandte Piombo die Compositionen der zwei Madrigale von Feſta und Concilion, von denen vorher Cavalieri zwei Kopien erhalten hatte. Die ganze Sendung kreuzte sich mit *Reg. 59.* vom 28. Juli. **58.**

1533. 28. Juli. Ma. in Florenz schreibt 3 Briefe: I) an Seb. d. Piombo. Der sollte entweder das Schreiben Ma's. wie bisher den Papst lesen lassen; oder im Briefe an Sebastian befand sich ein Immediatbericht Ma's. an den Papst, dessen Überbringer Piombo dann gewesen wäre. — Inhalt desselben: u. a. über S. Lorenzo und Ma's. Kommen *(vid. hauptsächlich Reg. 62; dann Sebastian's Antwort vom 2. VIII. 1533. Absatz 1. 2. [Mil. Piombo p. 110]; vom 16. VIII. [Mil. p. 112] von Primamente bis del mondo (p. 114. Frey. Ma. II. Reg. 146).* — (Möglicherweise hatte Ma. den Immediatbericht auch gesondert und direkt bereits am 26. Juli nach Rom gesandt, weil Bini *(Reg. 62)* sich entschuldigt, dass er ihn erst ieri altro (dh. am 1. August), habe einreichen können; und 3 Tage (28. Juli—1. August) dürften unter damaligen Verhältnissen eine etwas kurze Bestellzeit sein). — II) an B. Angiolini — *beide Briefe I). II), also auch der Immediatbericht, vac.* — III) an Cavalieri. *(cfr. ad. Nr. LVI.)* Von diesem Briefe an Cavalieri existiren drei Redaktionen: 1) eine längere *(Mil. p. 467)*, mehremale angesetzt und zur Absendung ungeeignet; denn Ma. verlor die ursprüngliche Richtung aus dem Auge über die (Doktor-)Frage nach dem Verhältnisse des cibo di che l' uomo uiue *(Ma. vive)* zu den cose amate *(il nome di Cavalieri)*. Die Wendung: ma non è cosa nuoua . . ., andando tante altre cose al contrario, che questa uadi arrouescio anch' ella — ist vieldeutig: auf Cavalieri bezüglich, dann aber auch eine politische Anspielung. — 2) Eine kürzere Redaktion: io mi credecti, Signior mio caro, auer facto a Roma tal dimostratione del grandissimo amor che io porto a uostra Sria, che quella auessi creduto, che io non amassi piu ne tanto nessun altra cosa; e quando di questo fussi ſtata certa, come per gli ochi mia ui dimostrauo, impossibile faria istato, che uoi auessi dubitato, che io u' auessi dimenticato . . . . *(Rest vac. AB. XIII. Stanze fol. 1. ad Nr. LVI; G., Mil. om.)* — 3) Eine kurze und vollendete *(Mil. p. 468)*. — Letztere ist dann wohl nach

Rom an Cavalieri abgegangen. Der nicht ernst gemeinte Vorwurf Cavalieri's *(cfr. Reg. 61)*, den Ma. hier so tragisch nimmt, war im Briefe Cavalieri's vom 17., 19. Juli zu lesen, der inzwischen Ma. in die Hände gekommen war. — Redaktion 2) (io mi credecti) ist also nicht als Entwurf eines selbständigen Briefes Ma's. an Cavalieri aufzufassen (etwa vor dem 28. Juli); das verbietet die Chronologie. **59.**

1533. 2. August. B. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz. — Michelangniolo mio honrsmo. Alli XXVI del paxato ui schrissj l' ultima mia, e di poi mi trouò la uostra di XXVIII choñ una inchluxa al uostro mr. Thomao, la quale dettj subito in mano propria, et molto ui ſi rachomanda; et per quamto ritrassi del suo parlare, mostra noñ auer altro desiderio al mondo che la tornata uostra: Perche dice, quamd' è chon uoj, li par eſer felice, perch' a *(ha)* tutto quel deſidera in questo mondo; di modo che mi pare, che ſe uo' ui chonsumate di tornare, luj abrucia di desiderio che uo' torniate: si che state comtemto et attemdete a spediruj per tornare e dar quiete a uoj e ad altrj. Ho uisto l' anima uostra, sta bene et sotto bona chustodia del corpo *(et)* attemdecj uoj. — *(Was bedeutet l' anima? doch nicht Cavalieri; cfr. Reg. 51.)*

La chaſa uostra sene sta al solito bene e 'l moschadello è presso a maturo; e chome sara bem fatto, ne mandero la ſuo parte a m. Tomao et a fra Bastiano, selle *(se le)* ghazere non ſe lo mangiano tutto, chom auien chomincato, che si portauañ disonestamente; ma o soprito con ispauemtachi, se baſteranno. Io u'o sempre nel chore et noñ pemſo inn altro che di compiaceruj etc. . . . folgen Ergebenheitsversicherungen Angiolini's. Sodann:

Io o auto questa mattina le uostre lettere et manday subito la sua a fra Sebastiano; et ueramente che ui porta tamto amore per quel dimostra quamto portar ſi possa a un altro omo. Et siate certo, che nôn mancha di teneruj richordato a N. S., perche ui dia quel u' a dato jntemzione: che chome luj, jo pemſo, ch' abbj da uenire a ongni modo.

Questa mattina il mastro di chasa del papa a fatto intimare alla chancelleria, che la ſi trouj a Nizza allj 3 ho *(o)* a 4 di settembre; et ogniomo uada per che uia uole. Et luj amdera per terra fin alla Spezie *(sic)*, di modo che passera di chosta: ma 'nchora nôn ſi sa apunto la strada, che Sa Sta fara:

Io sono stato aspettare ſino a notte per uedere, ſe fra Bastiano mi mandaua uostre lettere, et nôn l' a fatto. Mandouj una, auta da mr. Tomao; et s' aro quella del frate, ue la mandero.

Alli Gallj, uostri et mia patronj, o fatto la uostra inbassata et ui si rachomandano. *(AB. VI. 28.)* In dem Briefe Angiolini's lag 1) ein Brief Cavalieri's *(Reg. 61)*, und 2) vielleicht auch noch eine Antwort Sebastians auf Ma's. Schreiben vom 28. Juli? *(Reg. 59; cfr. Mil. Piombo. p. 110.)* **60.**

1533. 2. August. T. Cavalieri in Rom an Ma. in Florenz *(beigegeben Angiolini's Brief vom selben Datum cfr. Reg. 60)*: Unico signor mio. Ho riceuuta una de le uostre, a me gratiſſima, per la quale ho inteſo, V. S. eſſerſe non poco attriſtato di quel dimenticare io gli ſcriſſi. Io ui riſpondo, che io non lo ſcriſſi, ne per che V. S. non mi haueſſi mandato niente, ne per accreſſcerui magior fiamma; ma ſolo il ſcriſſi per motteggiar con eſſo uoi, che credo certo poſſerlo fare: Pero non ui attriſtate, per che io ſon certo, che non mi poſſete dimenticare. In quanto V. S. mi ſcriue di quel giouane de Nerli, lui è molto mio; e hauendoſi da partire di Roma, mi uenne a dire, ſ io uoleuo nulla da Firenze: Io gli

diſſi, che no; e lui mi pregò, che io lo laſciaſſi andare da parte mia a racomandarmi a V. S. ſolamente per deſiderio di parlarui. Altro non ſo che ſcriuermi, ſe no che V. S. torni preſto: perche tornando, liberarete me di prigione, per che io fuggio le male pratiche; e uolendo fugire le [male pratiche] *(sic canc.)*, non poſſo pratichare con altri che con uoi. Non altro. A V. S. infinite uolte mi racomando. *(AB. VII. 141.)* **61.**

1533. 3. August. Giovanfrancesco Binj in Rom an Ma. in Florenz. . . . N. Sre mi ha commeſso, ch' io riſponda a una uostra a Sua Sta, ch' io le detti hier l' altro, non mi eſsendo capitata prima a le mani. Pero non ui marauigliate, se la riſpoſta è tarda. Piace etc. . . . *(Frey. Ma. II. Reg. 146 bis* bene.*)* Et in queſto mezo laſciar coſti a far quelle coſe che non haran coſi biſogno de la preſenza voſtra, come farebbe o 'l palco o e banchi dela libreria et si fatte coſe. Per li quali banchi ſcrissi l' altro giorno a m. Gio. Bta Figiouanni quel che vorrebbe Sua Sta; et le parrebbe, che si faceſsi, cio é che in cambio d' albero si faceſsino di tauoloni groſsi o di abeto o di pino, addornati et corniciati di noce, secondo che paressi a voi che hauessin gratia. El medesimo ha detto, ch' io riprichi a voi, piacendoli, quel che dite di farne far a giornate vno, et poi ſtimar e lasciar l' opera a chi la toglia per manco; et pero dicendo, che cosi facciate anche nel palco con farne un quadro, come ſcriuete. Piacele anchor molto de le doccie ordinate per la lanterna; et le par ueder, che le ſtaranno, in modoche non laſcieranno far piu danno a la cupola. Et cosi ui ricorda a farle arraconciar', che le ſtiano bene, non guardando a X scudi piu o meno, pur che la perſona si aſsicuri che non habbia piu a passar qui l' aqqua.

Che mro Gio. da Udine vadia oue desidera, Sua Sta è contento, ma che torni a tempo di poter' finir'; et cosi gli potrete far dire. Ne altro ho che ſcriuerui, se non che se poſso seruirui qui in coſa alchuna, ui uagliate di me come d'un vostro fratello, che lo faro di gratia per le vertu vostre; anchor che noi non ci conoſciamo piu intrinſecamente di quel che facciamo, benche voi ſiate tale, che ogniun vi puo conoſcere. Io non ho parte da eſser cosi et maſsimamente con voi, eſsendo di diuerſa profeſsione; credo ben, ui poſsiate ricordare, che vltimamente io ui uenni a vedere con messer Zanobi Brizi, segretario del Rmo Saluiati, a San Piero in Vincola. Ma come io mi ſia, come ho detto, sono al comando vostro. *(AB. VI. 92. cfr. Reg. 59.)* **62.**

1533. Erste Tage (3./4.) des Augustes. Ma. in Florenz an Sebastian del Piombo in Rom als Antwort auf dessen Brief vom 25. Juli *(Reg. 58)*: Enthielt die riceuuta der beiden Madrigale, die G. Fr. Fattucci mehreremale im Dom hatte singen lassen etc.; ferner Empfehlungen an Cavalieri . . . e quando mi ſcriuete, ne diciate qualche cosa *(über Cav.)* per tenermelo nella memoria: che ſe m' uscissi della mente, credo che subito caſcherei morto. *(Mil. p. 466.)* **63.**

1533. 6. August. Ma. in Florenz an B. Angiolini in Rom. — *vac.* Sein Tenor: Dank für Angiolini's Sonett, Empfehlungen an Cavalieri, Vorwurf der Inhaltslosigkeit etc. — ergiebt sich aus *Reg. Nr. 67* vom 16. VIII. — Dem Briefe beigelegt war eine poliza, die Rücksendung des Mulo betreffend *(Mil. Piombo p. 112; Reg. 67)*. **64.**

1533. nach dem 6. August. Ma. in Florenz an Sebastian del Piombo in Rom. *(Reg. 67. Mil. Piombo p. 112.)* — *vac.* — nicht identisch mit dem Schreiben *Reg. 63*, das Ma. geheim zu halten gebeten hatte, wenn auch von ähnlichem Inhalte *(Mil. Piombo p. 112. 114)*; stellenweise eine Wiederholung des Briefes

vom 28. VII. *(Reg. 59)* bietend, vielleicht auch über des Papstes Kundgebung *(Reg. 62)* sich äussernd. **65.**

1533. 16. August. Sebastian del Piombo in Rom antwortet Ma. in Florenz auf Reg. 63 bis 65. *(Mil. Piombo p. 112. 116.)* **66.**

1533. 16. August. Bart. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz: Honrdo et carsmo Michelangniolo. Jo ui schrissj l' utima mia allj II del presente, et di poj mi trouò la uostra di VI choñ una a fra Sebastiano, la quale dettj in propria mano. Et di poj o auta un' altra uostra al luj, la quale li manday fubito; ma perche è stato un pocho indisposto, pemso noñ u'ara risposta chosj presto; ma Jddio grazia è guarito et sta benissimo et molto ui si rachomanda.

Jo ho auto piacere del uostro schriuermj, perche mi dite aue *(sic auer)* tanto piacere del mio sonetto, che non lo fecj per altro, comsideramdo, che mandamdo una chosa grofissima a un omo ecellente come siate uoj, tamto se li da piu materia di ridere et di chomfiderare la diferemza ch' è dannoj *(da noi)* a uoj. Ma sapete, ui schrissj, ui ridessj di me onestamente; et amchora chomsiderato l' amore et afezione, che sempre m' auete portato, mi fanno pigliar animo al mostraruj integramente il quor mio quale egli è uerso di uoj: che altro non desidera che di chompiaceruj et di seruiruj. A mr. Thomao o fatto le uostre rachomandazione *(sic)* et in molto piu numero indrieto ue le rimando; et altro nôn desidera chella tornata uostra come noi altrj. Li fichj del uostro cortile soñ molto bonj; quellj dell' orto e 'l moschadello amchor nôn fom fatti; et jo comtinouo ci uo a uisitarlj. L' altrj animalettj tutti ſtanno bene, et l' orto a comincato a beuere, che s' è un po piouto. Vo direte beñ, ch' i' ui schriua certe lettere samza sustanza alchuna; perdonatemj: che mj pare che choll' amicj charsmi sia lecito parlar liberamente, e chome desidero, facciate uoj chome *(chom è)*. La partita di N. S. sara alla fine del presente mese o pocho prima ho *(o)* poj, sechondo che piouera; ma l' amdata è piu che certissima. Ne altro, a uoj mi rachomando, state sano. *(AB. VI. 29; cfr. Reg. 64. 65.)* **67.**

1533. 18. August. Ma. in Florenz schreibt 1) an Cavalieri *(Reg. 69)* — über den Inhalt fehlen Andeutungen; — 2) an Sebastian del Piombo *(Mil. Piombo p. 114, 6; Reg. 69)* — grossentheils Wiederholung von Reg. 65; von Ma's Absicht sich in ausgedehntester Weise bei der Libreria helfen zu lassen, um länger und ungehinderter von Florenz abwesend sein zu können (dare in cottimo l' opera del macignio, was am 20. VIII. auch wirklich geschah *(Mil. p. 707)*, allogare banchi, palchi, scale e figure), endlich über Schwierigkeiten, die Ma. beim duca Alessandro gefunden habe. — Beide Briefe erhielten je eine coverta an Angiolini (also im Ganzen 4 Briefe) und trafen in Rom am 23. August ein *(Reg. 69)*. — *Alle 4 Briefe vac.* **68.**

1533. 23. August. Bart. Angiolini in Rom übersendet Ma. in Florenz 1) eine Antwort Sebastian's vom 23. VIII. *(Mil. Piombo p. 116. Reg. 74, letztes erhaltenes Schreiben des Frate)*; 2) stellt eine solche von Cavalieri in Aussicht, die sich dann bis zum 5. September verzögerte (der Grund dafür in *Reg. 75*); 3) beantwortet endlich selbst *Reg. 68* wie folgt: Honrdo et carmo Michelangniolo. Alli XVI del presente fu l' utima mia, et di poj questo dì mi ritrouò dua uostre: una per mano delli nostri Bastagi et l'altra per il bamcho coñ una a fra Bastiano, la quale subito li manday a palazzo; et a detto uolere parlare a. N. S. et faruj rispoſta et mandarmela, che sello *(sc lo)* fara, sara in questa. Io ui dissj per l' utima, chome s' era semtito di mala uoglia, pure

(pur è) guarito et sta benissimo; et pero non ui a schritto. L' altra lettera a mr. Thomao l' o data; et amchor luj a promesso fare risposta et molto desidera la tornata uostra et molto ui si rachomanda ed è tutto il uostro. Ami detto dappoj, che questo dì nõn uj fara altra risposta, ma è tutto uostro.

Dell' amdata di N. S., per amchor nõn s' intemde quamdo abbj da essere questa partita: perche dichono, nõn s' anndra piu a Niza, rispetto che 'l ducha di Sauoia nõn uol dare la forteza; et per questo N. S. mando lunedj passato mr. Jacopo Girolamj in poste al re di Francia per risoluersj, doue s' a d' amdare. [Dichono] Moltj dichono, s' amdra a Marsilia; altrj a Pegni; altrj a Grassa et molti, che nõn s' anndra i' nessuñ logo. Ma 'l papa dise, s' amdra a ongni modo, et non si mancha di chomtinouo delle preparazione *(sic)*, di modo che tutta questa terra sta ambighua jn tutte le chose. Iddio lassj seguire il meglio.

La chasa chon tutte l' altre uostre cose sta al solito; et jo uo a uicitare spesso que uostri fichj, che soñ moltj bonj, e 'l moschadello ne fecj parte all' amicj uostrj. Ne altro m' ochorre saluo som sempre a li seruizi uostri, che Iddio in sanita uj chomseruj. *(AB. VI. 30; cfr. Reg. 67. 68.)* **69.**

1533. nach dem 23. August (?) Ma. in Florenz an Sebastiano del Piombo in Rom. *(Mil. p. 459) cfr. ad Nr. LV.* Undatirt; dass der Brief hierher gehört, ist Vermuthung. **70.**

1533. 24. August. Frate Agostino, procuratore in Sto. Pietro ad Vincola in Rom an Ma. in Florenz. — La presente non ui dira si no tre cose: L' una, che son tutto al seruitio uostro ogni fiata che vi degnarete comandarmj; l' altra, che oggi questi muratorj finiscon' el muro apresso la sepoltura, et la settimana proxima futtura sara finit' el volto. La terza è, ch' io u' aspetti con desyderio. Ma se el desyderio uostro fosse di restar in Firenze o per le cose di N. S. o per cosa sua particular, ogni cosa sua sia anteposta alla mia volunta. Ne altro ho che dirli, si non che N. S. la conseruj per sua bonta longamente. *(AB. VI. 1.)* Allseitig wird also Ma. gedrängt nach Rom zu kommen. **71.**

1533. Ende August (ca. 27. 28.). Ma. in Florenz übersendet Cavalieri in Rom die Zeichnung des Phaeton, deren Entstehung damit fixirt wäre *(Reg. 75; cfr. Reg. 45)*. Ein Brief *(vac. jetzt)* wird gleichfalls dabei gewesen sein. Die Sendung langte in Rom am 2. IX. an. Nach Symonds II. 141 existiren vom Phaeton zwei herrliche originale, aber verschiedene Versionen: eine bei Herrn Emile Galichon und eine in Windsor. Die erstere trägt auf der Rückseite den Vermerk von Ma's. Hand: Tomao se questo scizzo non ui piace, ditelo a Urbino. Die Windsorzeichnung sei die vollendetere *(purer in style)*. Ich habe die Zeichnungen im Original noch nicht gesehen, kann also über ihren Werth und ihre Priorität resp. Posteriorität nicht urteilen. Sicher ist nur, dass das Blatt der Collektion Galichon in Rom (des Vermerkes halber) entstanden sein muss. Es käme also dafür die Zeit von Herbst 1532 bis Juni 1533, oder die vom 30. Oktober 1533 bis Frühjahr 1534 oder endlich die seit Herbst 1534 (definitive Übersiedlung nach Rom) in Betracht. Nun schreibt Cavalieri *Reg. 75* forse 3 giorni fa io ebbi il mio Fetonte; also ist ihm die Zeichnung von Ma. bereits vor längerer Zeit versprochen worden, dass er davon wie von seinem Eigenthume sprechen konnte; oder er hatte das Blatt bereits, dieses aber zurückgegeben und erhält nun erst ein neues wieder — das wäre dann die Windsorzeichnung; und jene des Herrn Galichon hätte Ma. in Rom 1532 33 angefertigt.

Diese Ausführungen natürlich unter aller Reserve. — Das „Kinderbachanal" endlich wird ganz zuletzt in Rom 1534 ff. entstanden sein. **72.**

1533. Ende August (ca. 30/31.). Ma. in Florenz an B. Angiolini in Rom — *vac. (cfr. Reg. 77; ob = Mil. p. 469?).* Ma. muss darin seine baldige Ankunft angezeigt und Angiolini um einen vetturale zur Besorgung gewisser robe gebeten haben. Beigefügt war ein Sonett für Cavalieri. Leider unbekannt, welches? etwa Nr. LXXVII? **73.**

1533. 30. August. Bart. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz. — Honrdo et carsmo Michelangniolo. Sabato passato fu l' utima mia choñ una dell nostro fra Baſtiano, et di poi non a schritto altrimentj; ma in quello ch' auessi manchato, ſoperira a bocha, perche N. S. dichono ch' al fermo partira uenerdj proximo, e stara a Viterbo e alla Madonna della Cerqua tutto lunedj et di poj per la uolta di Niza per la uia de paesj uostrj. E fra Bastiano m' a detto, che N. S. uole che parta dua dj auamtj, et che uemgha chosta a trouaruj, di modo che ſarete raguagliato del tutto a bocha et aret' un po di brigha a raccettarlo per quel mi pemſo, nõn che m' abbj detto chosa nessuna di questo. Altro non o che diruj. Noj di qua resteremo tutti ſoli et areñ tempo amdarcj a ſollazzo. Mr. Thomao sta bene et ui ſi rachomanda et jo insieme chonn eſso, che Jddio in ſanita ui chomſeruj. *(AB. VI. 31; cfr. Reg. 69.)* — Das Schreiben kreuzte sich mit *Reg. 72. 73.* **74.**

1533. 5. September. Dankbrief Cavalieri's in Rom an Ma. in Florenz auf *Reg. 72.* — Unico ſignor mio. Alli giorni paſsati ebbi una delle uostre, a me gratiſſima, ſicome per intendere il uoſtro ſtar bene e ſi ancora per eſſer certo, che la uoſtra tornata ſia brieue. E aſſai me increbbe el non poſſerli reſpondere; pur mi conforto, che inteſa la cagione, mi harrete per iſcuſo: Che il giorno, ch' io l' ebbi, mi era uenuto un uomito ſi fatto, accompagnato con una febre, che io hebbi a morire; e certo, ſe non era quella, che alquanto mi riſuſcitò, io moriuo. Poi, Dio gratia, ſon ſtato ſempre bene. Hora hauendomi miſſer Bartolomeo portato un ſonetto da parte uoſtra, mi è parſo fare il debito mio circa il ſcriuere. Forſe tre giorni fa io ebbi il mio Fetonte, aſſai ben fatto, e allo *(lo ha)* uiſto il papa, il cardinal de Medici, e ugnuno io non ſo gia per qual cauſa ſia deſiderato di uedere. Il cardinal de Medici a uoluti ueder tutti li uoſtri diſegni, e ſonno gli tanto piaciuti, che uoleua far fare quel Titio e 'l Ganimede in criſtallo; e nono *(non ho)* ſaputo far ſi bel uerſo che non habbia fatto far quel Titio: e ora il fa maeſtro Giouanni. Aſſai o fatto a ſaluare il Ganimede L' altro giorno feci la uoſtra imbaſciata a fra Sebaſtiano, e ue ſi ricomanda per mille uolte. Non altro ſe non pregarui, che tornate. *(AB. VII. 142; cfr. Reg. 45; 69; 72; 73.)* — Den Brief Cavalieri's übersendet Angiolini am 6. IX. zusammen mit einem eigenen *(Reg. 76)* an Ma. nach Florenz. **75.**

1533. 6. September. Bart. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz. — Honrdo et carsmo Michelangniolo. Io o riceuto la uostra, a me carsma, inſieme chol uostro gentile et bel sonetto; delquale riserbatomene chopia, o dato al uostro m. Thomao, qual auto molto charo, conoscemdo auer tamta grazia da Dio d' auer aquistato una tamta amicizia choñ un' omo, dotato da tamte uirtu, qual siate uoj. E tamto piu l' è stato grato, quamto l' o detto, che la uostra tornata sara preſta; il che deſidera sopra ogni altra chosa.

Carsmo Michelangniolo, io no mi pemtj maj di piacer alchuno ch' i' abbj ma' fatto a nessuno, amzi mi dogo di que ch' i' non o possutj fare, et noñ tamto

alli stranj quamt' all' amicj; et uoj, chem temgho per mio signiore et padrone, noñ uo' che pemsiate, che m' inchrescha, s' i' o fatto chosa che ui sia stata grata: perche, sa Dio, che noñ defidero che di feruiruj e di chompiaceruj, et questo noñ m' inchresce maj nemchrescera *(ne m'inchr.)* fimch' aro uita. Et s' i' ui mandaj quel fonetto, abozzato cho pichonj, ne fu chaulfa l' amore ui porto et la sichurta mi par auer chon uoj et per l' amore che uoi fempre m' auete dimostro: pero amdiamo auantj sichuramente, et. ongnun parlj chome l' è chomodo, e tutto si reputj a bom fine.

I' o schritto questo di a un Loremzo del Cone uetturale, che fta chostj fermamente; ed è omo dabene et a dua fratellj, che di chomtinouo uemghono a Roma, fidatissimj. Il qual ui uerra a parlare, che li o detto, uolete mandare certe uostre robe, che ui dicha, quamdo, et pemsa, che un di que suo fratelli uemgha in qua; che per trouarsj loro qui per amdare alla Spezie chol papa, noñ fo, quamdo saranno tornatj chostj: ma luj uelo saperra dire, e tornandouj chomodo, ui potrete feruir di loro liberamente, per efer fidatj fidatissimj.

E si dice per certo, che 'l papa partira martedj *((9. IX)*; ma moltj non lo chredono per non efer piouto, il che defiderauano facessj auamtj partissino: pure pocho a piu saranno per soprastare.

Iacopo Saluiatj questa mattina f' è seppellito in fam Pietro, et madonna Luchrezia fta molto male e 'l fimile il nostro oratore, di modo questa morte non la perdona a nessuno. Fra Bastiano m' a detto questa fera, che partiranno martedj, et luj per tutta questa settimana sara chostj et a uoj si rachomanda et jo insieme con esso. Ne altro per questa. Iddio di mal ui guardj *(AB. VI. 32; cfr. Reg. 75.)* **76.**

1533 vor dem 9. September, dem Tage der Abreise des Papstes nach Frankreich. Ma. in Florenz an Bart. Angiolini in Rom. *(Mil. p. 469.)* — Undatirt, ein unvollständiges und jetzt verstümmeltes Concept, dessen Inhalt wie ein Gedichtconcetto in Prosa erscheint. Doch traditionelle Wendungen überall, kein originaler Gedanke: z. B. dass die Seele bei dem Geliebten sei, der Körper ohne Seele, das Herz der Sitz der Seele *(cfr. Petr. p. 18* come posson queste membra da lo spirito lor viver lontane), von dem tornare in vita etc. etc. Nicht sehr klar ist, zumal im Hinblick auf die betreffenden Sätze in früheren Briefen *(Reg. 51. 60)*, die Wendung: perche il core è ueramente la casa dell' anima, e effendo prima il mio *(scil. core)* nelle mani di colui *(soweit ist alles gut und im Sinne Dante's)* a chi uoi *(idest Angiolini)* l' anima mia auete dacta *(sic)* — colui, achi: id est Cavalieri. — Milanesi's Datum: 11. Oktober ist unmöglich mit Rücksicht auf den Schlusssatz des Briefes. Ob identisch mit *Reg. 73?* **77.**

1533 nach dem 9. September und vor dem 11. Oktober. Bart. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz. — Honrdo et carmo Michelangniolo. Io ho la uostra et intemdo la chaulfa, che per amchora ui trouate chostj: che tutto sia in bon ora, che forza a chi si troua in questo mondo spesso far della uoglia sua quella d' altri, pure quamdo si fa chon isperanza di qualche bene et mancho male. Io ho fatto le uostre rachomandazione et schusa del nõn li schriuere al uostro messer Thomao: Le rachomandazione acetta, ma l' altra no; ma dice, non ischriuerra piu per noñ ui infastidire, ma che uoj noñ l' imfastidirestj maj; ma piu ara chara la presemza uostra che le lettere, et che s' a uoj par mill' annj di uenire qua, alluj ne pare X mila che uoj ariuiate.

Quamto all' essere bonessere in questa terra per quamto si puo giudichare

per quel che si uede è bonissimo chom bona iustizia, et dal pane infora d' ongni chosa a *(ha)* boñ merchato; ma 'l grano ci uale V 7 £ *(lire?)* in 8 il rubbio. Et amchor che si sia detto mille nouelle di sospezione di nouj soldatj per uenire a questa uolta, s' è chiarito che sono state bugie; et parmi, che non f' abbj d' auer paura se noñ de seruitorj chi a nome d' auer danarj: perche da pochj giornj in qua è stato morto dua et rubatj da seruidorj, ma d' altrj noñ s' intende uñ minimo manchamento, per quanto s' intenda.

La lettera di fra Bastiano l' o dato bonissimo richapito. Io ho auto il uostro galamte et bel fonetto; et amchor che nomene diciate chosa alchuna, uiſto per chi è fatto, gnieno dato; il quali *(sic)* è stato molto acetto chome tutte l' altre chose uostre. Et perche pare, che per esso sonetto mostriate, che l' amore di chomtinuo ui tien trauagliato, et a me pare il chomtrario, ui mando in questa un mio sonettacco, che no u' è fenonne il nome di fonetto; et puossj dire pesce paſtinache, ma nonn è boñ da magniare; et chome l' orso tal uolta piace per la sua ghoſeza, chosj si potre dir di questo quamto ui piacessj: pero pigliatene la mia bona afezione.

Io aspettauo pur, che uo' uenissj a far la uendemia delle melagrane et delle persiche del uostro orto; ma uisto, che state tannto a chomparire, et le si chomincano a marcire, ne faro come del moschadello et uene saluero la uostra parte, che son quest' anno bellissime. Al solito tutto il resto della chasa sta benissimo. Ne altro m' ochorre. State sano. Iddio di mal ui guardj. *(AB. VI. 34.)*

Ohne Datum, das sich jedoch annähernd aus dem Inhalte (wie oben) bestimmen lässt. Der Brief Angiolini's setzt voraus: 1) ein Schreiben Ma's. an Angiolini, das die bisher als bevorstehend gemeldete Abreise des Künstlers nach Rom *(s. B. noch in Reg. 73)* widerruft. Ma. könne vielmehr nicht kommen, wohl weil der Papst auf der Durchreise durch Toscana ihn sprechen wollte. Die Begegnung Clemens' VII. und Ma's. fand dann in der That in San Miniato al Tedesco am 22. September statt; — 2) ein Schreiben Ma's. an Sebastian del Piombo, den er entweder noch in Rom vermuthete (alsdann vor 9. September geschrieben zusammen mit Reg. 77), oder dem der Brief nachgesandt werden sollte. Es kann la lettera di fra Bastiano aber auch (vielleicht richtiger) heissen: der von Sebastian geschriebene Brief. Alsdann ist der frate in Florenz mit Ma. zusammen (etwa seit dem 13..14. September) und hat dem einen Brief nach Rom mitgegeben; — 3) ein Sonett Ma's. für Cavalieri, das Angiolini wieder zu einem sonettaccio veranlasste Ma's Brief an Angiolini ist also entweder identisch mit *Reg. 77* (und das möchte ich annehmen) oder zwischen dieses und Reg. 78 noch einzuschieben. Angiolini's vorliegender Brief (eventuell in Beantwortung von Reg. 76, worauf er gut passt) muss aber nach der Abreise des Papstes verfasst sein (der nicht mehr in Rom erwähnt wird, was Angiolini sonst stets gethan haben würde) und vor der Ernte der melagrane *(Reg. Nr. 80)*. — Ist das von Angiolini hier erwähnte Sonett identisch mit dem in Reg. 76, und Ausdrücke wie o auto, o riceuto; galante e bel und gentile e bel deuten darauf hin, so würde Angiolini's Brief am 13. September geschrieben sein. **78.**

1533. 11. Oktober. Ma. in Florenz schreibt kurz vor seiner Abreise nach Rom 1) an Bart. Angiolini; 2) an T. Cavalieri — beide *vac.* Inhalt nicht zu erraten. **79.**

1533. 18. Oktober. Bart. Angiolini in Rom an Ma. in Florenz: Io mi trouo la uostra de di Xj d' ottobre infieme cholla di m. Thomao et li bellissimj sonettj, delli quali n' o seruato chopia, et dipoi datoli a chi amdauano. Per saper, quamta afezione e portj a tutte le chose uostre e m' a promesso farui rispofta, laquale sara in questa; et per quamto o uisto, comta l' ore non che li giornj che uo' dite d' efer di qua: pure a charo ongni uostra comodita et molto ui fi rachomanda. La settimana passata io feci la uemdemia delle melagrane uostre e ne mandaj una canestra a m. Thomao et un' altra al putto di fra Bastiano et una parte ne serbo a uoj, che quest' anno sono state bellissime, e la chasa chon tutta la uostra brigata stanno bene.

El mio sonetto, fatto cholla zappa, ui fare da chorregger tamte chose, ch' i' so che nofi ui resteria niente; ma mi basta, che fanno chon uoi quell' effetto che fa il fucile cholla pietra: amchor che dimostriate, che ce ne sia un altro che fa molto piu focho che 'l mio, amchor che non fia di ferro. Quamdo saremo di qua insieme, ne riparleremo: spediteuj e uenite, et ochorendo chosa alchuna, auisate; et la stanza di Roma è bona e sichura, per quanto si uede e intemde. Ne altro. Sofi sempre il uostro. Iddio di mal ui guardj. *(AB. VI. 33.)* — Letzter erhaltener Angiolinibrief. Eingeschlossen war darin ein Brief Cavalieri's an Ma. mit einem Danke für die übersandten Sonette. — *vac.* **80.**

1533. 30. Oktober bis Ende Mai 1534. Ma. in Rom. — Der Künstler wollte aus Florenz abreisen a ogni modo Dienstag den 21. Oktober *(Mil. p. 470)*; noch am 29. war er aber in der Stadt *(Mil. p. 604)*. Der Tag der Rückkehr ist nicht zu bestimmen; genug, dass Ma. beim Tode seines Vaters *(Juni 1534. Reg 1.)* anwesend war. **81.**

1534. Juni/Juli. Ma. zeigt den Tod seines Vaters Sebastian del Piombo an. — *vac. (cfr. das Capitolo Nr. LVIII.)* Ordnung der Familienangelegenheiten; denunzia de' beni. — Freundschaft mit Febo di Poggio. **82.**

1534. Nach dem Tode des Vaters, vor Mitte September. Ma. in Florenz an Giovansimone in Florenz. *(Mil. p. 153;* auch Mil. p. 152 gehört am besten hierher, nicht 1532.) **83.**

1534. Mitte September (einige Tage vor dem 23. September.) Ma. in Florenz an Febo di Poggio in Florenz. — Febo, benche uoi mi portiate odio grandissimo, non so perche: non credo gia per l' amore che io porto a uoi, ma per le parole d' altri, lequali non douerresti credere, auendomi prouato. Non posso pero fare, che io non ui scriua questo: Io parto domactina e uo appescia *(a P.)* actrouare il cardinale di Cesis *(† 1537)* e messer Baldasfarre *(Turini)*; andro con loro insino appisa *(a P.)*, dipoi arroma *(a. R.)* e non tornero piu di qua. E foui intendere, che mentre ch' i' uiuo, douunche io faro, sempre faro al feruitio uoftro, con fede e con amore quante nesfuno altro amico che abbiate al mondo. Prego Iddio, che u' apra gli ochi per un altro uerso, accioche uoi conosciate, che chi desidera il uostro bene piu che la salute sua, sa amare e non odiare come nimico. *(AB. XIII. cap. fol. 6. cfr. ad. CIX. 10. Vers. IV; Mil. p. 471; G. l. c.)* — Undatirt: Nach Guasti a. 1532 geschrieben; nach Mil. im December 1533; nach Symonds II. 155 written in December 1533; Symonds I. 467 im December 1534. — Die Abfassungszeit ergiebt sich aber keineswegs so sicher aus dem non tornero piu di qua, wie jene Forscher meinen. Ma. konnte nicht wissen, dass er nicht wieder nach Florenz heimkehren würde. Clemens VII., dem die Beendigung der San Lorenzoarbeiten sehr am Herzen lag, und der nur

widerwillig den kontraktlich stabilirten Doppelaufenthalt des Künstlers in Florenz und Rom genehmigt hatte, würde einer definitiven Übersiedelung sicherlich nie zugestimmt haben; es sei denn, dass während des letzten Aufenthaltes in Rom nach der Rückkehr des Papstes aus Frankreich (seit 27. November?) Verhandlungen in Sachen des jüngsten Gerichtes gepflogen worden wären, und Ma. erklärt hätte, seine Vertreter, die Soprastanti in San Lorenzo, könnten auch ohne ihn fertig werden. Non tornero piu di qua heisst nur: Febo werde den Künstler in der nächsten Zeit vergeblich in Florenz finden — Das Datum des Briefes ist allein nach *Reg.* 85 zu bestimmen möglich. **84.**

1535 (st. c. oder 1534 st. o?) 14. Januar. Febo di Poggio in Florenz an Ma. in Rom: — † Mag^{co} messer Michelangelo, da padre honorando. Hierj tornaj da Pisa, che io ero andato fin la per uedere mio padre; e subito fuj gunto, da quello uostro amicho che ſta inel bancho mi fu dato una uostra, la quale o ho *(sic wohl io ho)* uiſta chon grandissimo piacere per auere inteso di uostro bene ſtare. Il simile per lo *(sic)* Dio gratia al presente è di me. Apresso o inteso, quanto dite circha dello essermj io chorucato io chon esso uoj: che ſapete bene, io non mi potrej churucare chon esso uoj per teneruj io in luogo di padre; e poj i portamentj uostri non ſono ſtati di taſorta uerso di me, che io auessi a far tal choſa. E pensate, che quella sera, uoi partiste la mattina, io non mi potej maj spichare da messer Vincentio, che aueo grandissimo disiderio di parlaruj; e la mattina uennj a chaſa, e uoj eri di gia partito, che ebi dispiacere grande, ui partissj senſa *(sic)* io ui uedessj

Io mi trouo qui in Firenze; e quando uj partiſtj, mi diceſtj, che se io aueo bixognio di niente, lo domandassj a quel uostro amicho; e perche messer G^{ti} non si troua qua, mi trouo bixognioso di denarj si per ueſtirmj e si per andar' fino al Monte a ueder' chombater' choloro; che la si troua messer G^{ti}. Per tanto io andaj a trouare quel dal bancho, e mi disse, non auea da uoj chomissione alchuna, ma che c' era uno che partiua ſtasera, e che arebbe risposta fra (5) di, e che se uoj li dauj chomissione, che non manchere'; si che ui pregho, uogliate essere chontento di prouedermj e aiutarmj di quel tanto che pare a uoj, e non manchate di rispondere.

Non ui diro altro se non, che quanto piu so e posso a uoj mi rachomando, Iddio pregando di mal ui guardj. Da Firenze il giorno 14 di gennaio 1534 per Vostro da figliolo Febo di Poggio. *(AB. VIII. 303; Symonds II. 403 (falsch abgetheilt und missverstanden) G. l. c.)* — Auch Mil. kannte den Brief, auf den er p. 545 mit altri riscontri angespielt hat. — Der Inhalt ergiebt, dass hier die Antwort Febo's auf *Reg.* 84 vorliegt. — Wer der amico inel bancho ist, weiss ich nicht. — Mit Symonds ist nicht zu lesen: quella sera uoi partiste, la mattina io etc., sondern: am Abend des Tages, der Eurer Abreise am Morgen vorherging. — Von 6 Uhr Abends an wird der Tag gerechnet. — Ma. hatte gehofft, Febo würde am Abend vorher kommen; das war nicht geschehen, und am folgenden Morgen, als der Freund endlich erschien, war das Nest schon leer. Ma. ist nach Rom also an einem Morgen abgereist, nicht am Abend; und zwar zuerst nach Pescia, dann nach Pisa, wie er selbst *Reg.* 84 sagt. — Sehr fraglich ist ferner, ob messer Vincenzio = Vincenzio Perini sei, wie Symonds meint. — Im Original steht ferner spichare da m. uinc^{m}, etwas weiter aber ein grosser Buchstabe mit der Abbreviatur ti.; den lese ich G^{ti} (Giannotti?) Jedenfalls nicht = Vincenzo (so Symonds); denn letzterer ist ja in Florenz anwesend, der unbekannte G^{ti} aber

nicht. — Welcher von den vielen in Toscana in der Nähe von Florenz oder Pisa gelegenen ‚Monte' hier gemeint sei, ist nicht zu sagen: möglicherweise Monte San Savino. — Nach Symonds sei Febo's Brief am 14. Januar 1535 st. c. geschrieben, Ma's. *(Reg. 84)* Ende December: Ma. wäre demnach am 23. September nach Rom gegangen, darauf sofort nach Florenz zurückgekehrt und im December wieder nach Rom gereist. Alles irrig resp. unnöthig anzunehmen. Ma. war 1534, nach seiner Abreise im September, nicht noch einmal in Florenz gewesen. Dass Febo erst am 14. Januar, nicht früher, antwortete, folgt daraus, dass er in Pisa auf Besuch war. Der Brief Febo's kann also sehr gut am 14. Januar 1535 verfasst worden sein. Aber Febo kann auch als Pisaner Kind — sein Vater lebte dort — nach dem calculo pisano gerechnet haben: und dann wäre 14. Januar 1534 zu lesen, der Brief zwischen *Reg. 81 82*, Ma's. Schreiben kurz vor dem 30. Oktober 1533 einzuordnen. Januar 1534 war Ma. ja ebenfalls in Rom. Ich entscheide mich für die erstere Datirung 1535, 14. Januar. — Ob Ma. den Wünschen seines lebenslustigen Freundes entsprochen hat, weiss ich nicht. Eine weitere Korrespondenz scheint nicht stattgehabt zu haben. (Jedenfalls nicht erhalten.) Ma. fesselten in Rom bald andere Interessen und Personen. **85.**

1535 (st. c.) Anfang des Jahres, vielleicht zur Zeit des Karnevales: Pierantonio familiare del cardinale Ridolfi in Rom an Ma. in Rom. — Magcho et honorando patrone singularissimo. Io sono istato il giorno passato in grandissimo diletto fra quantita di giouanj e o mandato uno pedagogo al magnificho meser Tomao per intendere, chome ista; e risposeglj, che mj dicesj, istaua meglo: delche mi pare sia una buona noua. Et anchora m' a pregato quello de' Peruschi *(sic)*, che io uadia a uedere certe sua pinture; onde io gli risposi, che domane dopo magnjare m' aspetasi, che aueuo charo seruirlo in altro non che in quello. E se a uoj piacera venire, chome gia pensamo, aremo un pocho di baia; e nesuno sene potra acorgere, e uedrete in fatto quello che piu uolte u' o deto in parole. Io uero domatina alla magcha Signoria Vostra, et fareno quamto quella avra choncrusa. Vostro minor seruitore Pietro Antonio. *Als Adresse:* Mo pẽ - - Magnificho Patrone. *(AB. X. 612.)* — Undatirt. Das Datum ergiebt sich aus der Erwähnung Peruzzi's: Vor dem 6. Januar 1536, dem Todestage Baldassarre Peruzzi's, und nach dem 5. Oktober 1533, wo jener noch in Siena weilte *(Doc. San. III. 117)* Peruzzi traf in Rom im Laufe von 1534 ein. Seit März 1535 *(st. c.)* bekleidete er auf's neue die Stelle eines Architekten am St. Peter. Da Ma. erst seit Herbst 1534 in Rom lebte, würde sich 1535 Frühjahr für den Brief, den ein Bote überbracht hatte, am besten eignen. Um welche Malereien es sich handelt, ist unbekannt. — *(cfr. Reg. 45.)* **86.**

1535/36? Gio. Franco Binj und Gio. Franco Stilla in Rom an Ma. in Rom. — Molto Excellente Signor mio. Noi ci siamo bene ingegnati di mutare alcune cose del uoftro sonetto, ma non di acconciarlo: pero che non ne haueua molto bisogno. Hora ch' egli sia mutato opur acconcio bene, come per uoftra humanita ricercate, quefto fara piu giuditio uostro, che ne hauete il uero foggetto nella mente. Ci sara ben gran piacere, che uoi reftiate tanto seruito, quante noi desideriamo, che ci comandiate. Voftri seruidori etc. Gio. Franco Stilla. *Adresse:* Al molto exte M. Michelangelo Buonarroti, Sr nostro hon. *(AB. VI 93.)* — Ohne Datum. Der Ort ist Rom. Bini war Sekretär Clemens' VII. *(cfr. Reg. 62)*, Freund und Nachahmer Berni's, mit dem er viele noch erhaltene Briefe ge-

wechselt hat. Der um Uberto Strozzi aus Mantua nach dem Verfalle der alten römischen gegründeten Akademie dei Vigniaiuoli, die besonders das burleske Genre in der Poesie pflegte, gehörten u. a. Bini, Berni und der nicht weiter bekannte Stilla an. Auch Ma.? Gedichte wie Nr. LVII, LXVIII etc., sein vielfach in gelegentlichen Aussprüchen wie in Poesien zu Tage tretender Sarkasmus würden diese Annahme zulassen. — Welches Sonett Ma's. hier „zurechtgestutzt" worden ist, wissen wir leider nicht. Der Brief beweist aber, dass den Cavalieripoesien des Künstlers eine gewisse Publizität zukam. **87.**

1537. 26. Mai. Giovanfrancesco Fattucci in Florenz an Ma. in Rom über häusliche Angelegenheiten. Als Postscript.: Dubito, che uoi non dimenticate il fare e fonetti: perche è gia uno anno che io nonno *(non ho)* uifto niente di uoftro. Fateci parte di qualche cofa. Ma. scheint dann den Wunsch des alten Freundes erfüllt zu haben. Fattucci schreibt am 2. August 1537, dem Tage der Schlacht von Montemurlo: O la uostra et mi piace la diligentia dello Angiolino etc. (Bericht über Hausangelegenheiten.) *(AB. VIII. 292. 293.)* **88.**

1538. 16. Mai. Giovanfrancesco Fattucci in Florenz an Ma. in Rom. Über Giovansimone, il quale fenpre la conbatte or d' una cofa or d' un' altra etc. Quando auete da mandarmi qualche madrigale, n' aro grandiffimo piacere. Ne altro etc. *(AB. VIII. 298. cfr. Nr. CIX. 64.)* **89.**

1539. 7. September. Der Herzog von Urbino befreit Ma., der seit einigen Jahren mit der Malerei des Jüngsten Gerichtes in der cappella di S. Sisto beschäftigt ist, während der Dauer dieser Arbeit von seinen in Bezug auf das Juliusdenkmal übernommenen kontraktlichen Verpflichtungen, in der Erwartung indess, der Künstler werde nach dem Schlusse dieser Arbeit sich um so eifriger die Vollendung des in St. Pietro in Vincoli angefangenen Grabmales angelegen sein lassen. *(AB. VII. 225; Gotti I. 264.)* **90.**

1540/41. Bart. Angiolini zum letzten Male von Ma. am Leben erwähnt am 18. December 1540 *(Mil. p. 164 mit falschem Datum; das richtige nach Leonardo's Vermerk auf dem Rücken des Briefes (om. Mil.): de di 18 di dicembre; riceuuta a di 24 detto).* Im Laufe von 1541 scheint er aber gestorben zu sein. Seine Stelle nahm (was das Verhältniss zu Ma. anlangt) Luigi del Riccio ein, ‚il quale era molto mio amico, e poiche mori Bartolommeo Angiolini, non o trouato uomo per far le mie faciende meglio di lui ne piu fedelmente', so Ma. an Lionardo am 22. Oktober 1547 *(Mil. p. 221 mit falschem Datum; das richtige auf der Rückseite von Lionardo's Hand di di 21. Oct.; riceuuta a di 29. detto). — (cfr. Reg. 92.)* **91.**

1534?—1546. Luigi del Riccio aus Florenz: Sohn des Giovanbattista del Riccio und der Eleonora di Cristofano Bracci *(Giannotti opere, ed. Atto Vannucci I p. XL; II p. 382 ff).* Banquier. Geburtsjahr unbekannt. In Rom wohl seit *1534.* Angestellt in der römischen Bank der Strozzi (des Filippo di Filippo Strozzi); daher nennt Riccio die Strozzi ‚sua signori'; heisst Januar *1546 (Daelli)* deren Agent, am 10. Oktober *1543* speziell der procuratore del Sre Ruberto Strozzi. — Mit den Strozzi in Rom hatten die Ulivieri, ebenfalls florentinische Banquiers (ihr Chef damals Benvenuto Ulivieri), eine compagnia gegründet; daher kommt Riccio häufig auch in den carte Ulivieri vor auf polizze e quitanze della ragione vom 20. V.; 13. VI. *1542;* 10. X.; 14. XI. *1543;* 9. II.; 22., 24. III. *1544;* 16. III. *1545;* 7. VIII.; 5. X. *1546* etc. *(arch. di Sta. Ma. Nuova, eredità Galli Tassi. jetzt Staatsarchiv zu Florenz).* — 1. X. *1540* ist L. d. Riccio Zeuge bei der Cession von Gütern Donato's Gionnotti an dessen Bruder Giannotto Giannotti *(Atto Vannucci*

II. 387. l. c.). — Mit Ma. befreundet wohl seit *1534/35*. Sein Sekretär, ‚che governava tutte le cose sue' *(Ronchini il Porto del Pò p. 13)* seit *1541;* urkundlich zuerst erwähnt am 6. III. *1542 (Reg. 96).* In den carte di Ma. *(ed. Mil.)* kommt er vielfach in dieser Stellung vor; im AB. cod. XXXIV. Nr. 214—227 (28. IX. *1544* bis 27. II. *1546)* werden noch 14 Briefe Riccio's an Leonardo Buonarroti über Ma. aufbewahrt. — Briefe von Riccio an Ma. sind bis auf zwei *(Reg. 97. 101.)* verloren gegangen. Frühjahr (April) *1545* ging Riccio in Geschäften (nicht um Giuliano de Medici und Ruberto Strozzi zu besuchen) nach Lyon, von wo er bereits im December nach Rom zurückgekehrt war. *(Mil. 517. Der betreffende Vermerk auf dem Briefe nicht von Riccio, sondern von der Hand des Schreibers, welcher zB. auch die Epitaffi Cecchin's in AB. XIV. fol. 121—122 kopirt hat.)* — Kurz vor dem 13. November *1546* starb L. d. Riccio, worüber Ma. tief betrübt war: ‚li pare essere impaniato di sorte, che non sa che si fare se non disperarsi. *(Ronchini l. c.)* **92.**

1530—1550. Itinerar Donato's Giannotti (27. XI. *1492—1572*: In den Jahren *1527—30* als Segretario di Stato unter Niccolo Capponi gegen die Medici; dafür *1530* confinirt nach Bibbiena und Laterina *(Busini p. 190).* Teils dort teils auf seiner Villa in Comiano bis *1536.* — *1537* mit den Cardinälen Salviati, Gaddi, Ridolfi und mit Filippo Strozzi in Bologna; dann April *1537* als Unterhändler in Florenz. — *1538* in Venedig. — Seit Ende *1539* in Rom im Dienste des Cardinals Niccolo Ridolfi und seit der Zeit oder erst seit *1541/42* in vertrautem Umgang mit Ma. — 1. X. *1540* bis *1542/43* in Rom resp. Bagnaja. — Sommer *1543* mit Card. Ridolfi nach Vicenza, dessen Bistum Ridolfi erhalten hatte. — 16. IX. *43* Einzug in Vicenza. — 16. IX. *43* bis Mai *45* in Vicenza resp. Venedig. — 5. V. *45* schreibt an Lorenzo Ridolfi (des Cardinals Bruder) nach Rom: state sano e aspettateci. — 30. IX. *1545* in Bagnaja, die Ankunft in Rom für den 22. X. angesagt. — 22. X. *1545* bis Mai *1546* Rom (20. III.; 3. IV. (Priscianese erwähnt); 10., 24. IV.; 1. V. 46). — 15. V. bis Ende Oktober *1546* in Bagnaja (20. VI.; 21., 28. VIII.; 2. IX.). — 30. X. *1546* in Rom. Und so regelmässig bis *1550* in den Sommermonaten in Bagnaja (im Viterbesischen), den Rest des Jahres in Rom (speziell erwähnt 9. VI. *48* Rom. — 11. VIII. in Bagnaja. — 31. I.; 18. V. *49* Rom. — 21. VII. *40* in Bagnaja, wo er sagt, er habe von Ma. vor 2 Tagen einen Brief empfangen). — 31. Januar *1550* starb Nic. Ridolfi im Conclave. — Noch am 9. VIII. *1550* Giannotti in Rom: dite al Petreio, che io sono addosso al Ma., e che spero fargli fare un disegno per San Lorenzo. Danach lebte Giannotti in Venedig und sah Rom erst nach Ma's. Tode, anno *1571* als segretario de' Brevi wieder. Briefe Giannotti's an Ma. *vac. im AB.* — Die vorstehenden, für die Chronologie der Gedichte Ma's. wichtigen Daten habe ich der Korrespondenz Giannotti's (soweit gedruckt und bekannt) entnommen *(cfr. Vannucci: Giannotti; Atti dell' Istituto Veneto G. III. 583ff.; Giornale storico; Busini etc.).* **93.**

1535—1547. Itinerar der Vittoria Colonna nach deren Briefen *(ed. Ferrero e Müller):* Zu Beginn der 30ger Jahre auf Ischia. — *1535.* 15., 20. IV.: Civita Latina (nicht in Rom); 1., 17. VI.; 29. XII. in Genazzano. — *1536.* 26. III.; 6. IV; 10., 27. VI.; 26. X.; 8. XI. in Rom; — 15. XII. in Arpino; 22. XII. Civita Latina; — *1537.* 13. II.; 26. III.; 3., 18. IV. in Arpino; — 22. IV. Monte San Giovanni (bei Frosinone); — 4., 12. VI.; 11. IX.; 4, 6. XI. in Ferrara; — *1538.* 9., 10. I. in Ferrara; — 22. II. Abreise nach Bologna; — 26. III. in Pisa; — 6. IV. in Rom *(falsche Adresse offenbar);* — 9. IV.: 18. V.; 25. IX.; 3. X. in Lucca; — seit

November *(vielleicht)* in Rom; — *1539.* 5., 20. III.; 4. IV.; 11., 27. V.; 24. VII.; 10. XII in Rom; — *1540.* 16. I.; 15. II.; 13. V.; 14 VIII.; wahrscheinlich auch noch im Winter und im Frühjahr *1541* (9. III) in Rom; — *1541.* 28. V. in Orvieto; 18. XI.; 8. XII. in Viterbo; — *1542.* 11. I.; September; 30. XI.; 4. XII. in Viterbo; — *1543.* 4. I.; 20. III.; 20. V.; 7., 15., 20. VII. (?); 24. VIII. (?); 1., 15. IX.; 22. XII. in Viterbo; — *1544.* 15. III. in Viterbo; — 22. VI.; 28. VIII.; 25. XI. in Rom; — *1545.* Frühjahr bis zum Tode in Rom (6., 27. V.; — *1546.* 4. V.; 4. X.; 30. XI.; 5. XII.); — *1547.* 25. II. † **94.**

1541. 25. December. Enthüllung des Jüngsten Gerichtes, woran sich (bis Ende 1544) die Ausmalung der cappella Paolina schloss. **95.**

1542. (st. c.) 6. März. Der Herzog von Urbino lässt an Ma. in Rom aus Pesaro schreiben: Essendosi dignata Sua Santita farmi intender' *(durch den Cardinal Parisani am 23. XI. 1541; Gaye II. 290)* il molto desiderio, che tien' di seruirsi della Persona uostra per qualche tempo in far' depinger' et ornar' la cappella, dallei nuouamente edificata in quel palazzo Apostolico; et reputando io, si come faccio, ogni seruitio et satisfattione di Sua Santita mio proprio, ne d' altra maniera hauendolo a cor', accio con l' animo tanto piu libero ui potiate attender', son' contentissimo, facendo uoi poner' nella sepoltura della santa memoria di Papa Giulio, mio zio, le tre statue interamente condotte et finite di man' uostra, comprendendoui in questo numero quella del Moyse etc.; che le altre tre statue in quel mezo potiate far' lauorar' per mano d' altro buono et lodato maestro, con il proprio dissegno però et assistentia della Persona uostra etc. . . . . *Eigenhändige Unterschrift des Herzogs:* per farui piacer Il duca d' Urbino. — *Alles Übrige von einem Schreiber. (AB. VII. 226; — Nr. 227 ist eine Kopie mit Aufschrift von Riccio's Hand.)* **96.**

1542. In Banchj addj XXIX d' Agosto. Luigi del Riccio in Rom an Ma. in Rom: — Molto magco et excell.e m. Michelagniolo. Quanto io desideri seruirui, lo fá ciacuno *(sic)* che mi conoscie; et se bene mancai in la cosa delli X scudi, ne fu causa il uoler' seruirui troppo bene: Pero io faro in questo caso la lancia d' Achille, che da un lato feriua et dall' altro medicaua le piaghe, come uedrete al tempo. Et se la sorte hauessi uoluto, che uoi fussi stato del medesimo *(sic)* openione di messer Donato, buon per uoi; pero ó speranza, che al fine ui darete. Io faro con messer Jacopo Cortesj et non manchero di sollecitar' il uostro contratto. Se uoj uolete far' piacer' á tutta la casa, uenite questa sera á cena nostra in Banchi; et quanto posso mi ui racommando et offero. Iddio con uoj — *(AB. VII. Nr. 186.)* — *Mil. p. 475* mag kurz vorher, *Mil. p. 476* als Antwort am 29. August noch geschrieben sein (e non vi posso andare *scil. a cena vielleicht).* **97.**

1542. Nach dem (20. August oder) 20. September und vor dem 24. October (?). Ma. in Rom an Riccio in Rom: — Messer Luigi, uoi c' auete spirito di poesia, ui prego che m' abreuiate e rachonciate uno di questi madrigali, quale ui pare il manco tristo, perche l' o a dare a un nostro amico. — Vostro Michelagniolo. *(AB. XIII. mad. fol. 54. ad Nr. CIX. 28, 29; Mil. p. 478; G. p. 129).* Das Datum ergiebt sich aus *Reg. Nr. 99.* **98.**

1542. Nach dem (20. August oder) 20. September und vor dem 24. October. Ma. in Rom: A Messer Luigi del Riccio, Sre mio caro e amico fedele *(so die Adresse).* — Messer Luigi, signior mio caro, el mio amore a retificato al contratto che io gli o fatto di me; ma dell' altra retificagione che uoi sapete non

so gia quello che mene pensi. Pero mi rachomando a uoi e a messer Donato e al terzo poi o prima, come uolete. — Voſtro pien d' affanni Michelagniolo Buonarroti. Roma. — Postscript: cose uechie dal fuoco ſenza testimone mit Bezug auf Mad. CIX. 30./31. Vers. I (vielleicht auch CIX. 28./29.). — *(AB. XIII. mad. fol. 16a; Mil. p. 477; G. p. 51.)* — Der 4. Juliusdenkmalskontrakt war am 20. VIII. 1542 abgeschlossen. Noch am 24. X. *(Sans. VII. 387)* verweigerte der Herzog von Urbino die Bestätigung. Ma., der durch die Verzögerung in die höchste Unruhe gerieth, schrieb um den 24. Oktober an Riccio *(Mil. p. 488)*. Am 6. XI. erklärte der Card. Farnese dem Bischof von Sinigaglia das Missfallen des Papstes über des Herzogs Weigerung. *(Ronchini il Porto del Po. p. 9.)* Am 11. XI. schrieb der Herzog seinem Oratore in Rom, Girolamo Tiranno, der Künstler Girolamo Genga käme nach Rom, um auf Grund persönlicher Information ihm Bericht zu erstatten. Dasselbe theilte der Bischof von Sinigaglia am 18. XI. dem Card. Farnese mit. Einige Tage später ist Ma's. Brief an Riccio *(Mil. p. 495 — Mil. p. 500 kurz vorher, also umstellen)* verfasst. Ende 1542 traf die Ratifikation ein. **99.**

1542. **Ende (1543 Frühjahr?).** Ma. in Rom an Riccio in Rom: — Meſſer Luigi, Sre mio caro, il canto d' Arcadente è tenuto cosa bella; e perche ſecondo il suo parlare non intende auere facto manco piacere a me che a uoi che lo richiedessti *(sic)*, io uorrei non gli essere ſconoscente di tal cosa: Pero prego, pensiate a qualche presente daffargli *(da f.)* o di drappi o di danari, e che me n' auisiate, e io non aro rispecto nessuno a farlo. Altro non o che dirui; a uoi mi rachomando e a meſſer Donato e al cielo e alla terra. Voſtro Michelagniolo un' altra uolta *(AB. XIII. mad. fol. 36 ad. CIX. 40. 64)* — un altra uolta mit Bezug auf Ma's. Unterschrift zuvor unter dem Gedicht CIX. 40. *(Mil. p. 479 sub. anno 1542.)* Wohl nach Reg. 99 geschrieben. **100.**

1543. **Di Banchj allj 16 di dicembre.** Luigi del Riccio in Rom an Ma. in Rom: — Chi non ha dà ſe et li bisognia ritrouarsj con chi ha, uolendo aparire ſenon come loro, al manco il meglio che puo, li è forza ſeruirsi in qualche modo di quel d' altri; il che usa con riſico di rimanerne, ſe ciascuno ſi uenisse per il ſuo, nudo et uituperato: pero coloro che lo fanno uoluntarij, sono non poco da biasimar'. Et perche io mi trouo nel medesimo grado con lo incluso madrigale, il quale ancora che sia in maggior parte achatato da uoj, che ſiate maestro prefetto, si è egli pur et brutto et mal composto, che non ha simiglanza alcuna con le cose uostre, -- come interuiene: che chi non ſa fare *(fare canc.)* da sè mai intende interamente ne ſa bene uſare le coſe d' altrj — ho uoluto agiugnerci questi uersi in mia ſcusa et diruj, che non uoluntario, ma sforzato da uoj mi son mosso a uſar' per necessita le cose uostra *(sic)*: Che mi hauete non ſolo detto, che se non ui mando qualcosa del mio, io non haro mai piu nulla del uostro; ma hauete fatto di piu, che digia mi hauete tolto di quello che io haueuo. Pero, piu per ubidire che per altro quale egli è uelo mando con protestatione, che ſia primo et utimo *(sic)* che per sempre harete da me. Perche non essendo la mia professione, è un farsi uccellare *(uc. canc.)* scorgiere *(sup.)*, anchora che: Ogni cosa da uoj m' è dolcie onore, conosco di non ui hauere ubidito, perche mi hauete domandato del mio, et io ui mando del uostro. Pero ſcusimj quanto di sopra et il non potere dare quel che io non ho. Ho ben piacere, pensando con questa occasione del domandaruj hauere da uoj la gratia chiesta, et che a possibile desidero, come da quello che ſapete, possete et

uorrete, conſolarmj; di che ui haro perpetua obrigatione. Et diro, che e mia uersi ui ſieno piaciutj, hauendo fatto frutto; et se non ui parra fatica il far' loro risposta, ſarete la causa di ſarli conoſciere, et che qualcuno ſara loro carezza per amore uostro, come ſanno a Urbino uostro seruitore: che altra diferenza non è da loro a uostri, che da Urbino a uoj. Et mi ui racomando. State ſano et curatemj, che Iddio ci mantengha moltj annj. — Hinter conſolarmj ein Verweisungszeichen auf einen einzuschiebenden Nachtrag, der mit den Worten beginnt: diche ui haro etc. und endet et mi ui racomdo. *(AB. VII. 187.)* Der Brief, voller Correkturen und Einschachtelungen, war den Son. Nr. CLXXV IV Vers. I beigegeben *(cfr. p. 266; 499).* **101.**

1544 (st. c.) 12. Januar. Luigi del Riccio in Rom an Donato Giannotti in Vicenza: — Oyme, messer Donato mio! Il nostro Cechino è morto! Rachomandoui la memoria del amor et riuerentia ci portaua et delle buone et rare qualita sue, quale da poi la partita uostra erano multipricate in infinito, tanto che e cieli, che sempre ne portano il meglio, ce l' hanno tolto. Tutta Roma lo piagnie. Messer Michelagnolo mi fa il disegnio d' uno onesto sepulcro di marmo, et uoi ui degnierete di fare lo epitaffio et mandarmelo con una epistola confortatoria, se sara a tempo, che mi ha cauato l' anima. Patientia! Viuo con mille et mille morte l' ora. O Dio! Come fortuna ua cangiando stile! — Il tuo(?) Luigi del Riccio disperato. *(Vannucci II. p. 382.)* Man achte auf die Gedichtconcetti in dem Schreiben — *(cfr. Nr. CLXXVII. Nr. 3. 6. 7.)* **102.**

1546 (st. c.) Jesus. Addj XVI di Gennaio 1545. Leonardo Buonarroti in Rom an Giansimone Buonarroti in Florenz: — Honorando e in luogho di padre, ſalutte. Giouedj *(dh. 14. I. 46.)* a mezo giorno ariuaj in Roma ſano e di buona uolglia e ſubitto mandaj a intendere quello che era di Michelagnolo; e inteſj, chome ſi trouaua in chaſa Luigi del Riccio, e chome era ſenza febre, e che iſtaua leuatto per la chamera, che n' ebj grandiſimo piacere. Dipoi questa mattina ſene *(se n' è)* andato a chaſa ſua e ſta di buona uolglia e fra quatro giorni andra ſuora per tutto, che Idio piacia. Non mi ochore per adeso diruj altro, per tutto questo meſe ſaro choſtj e ui ragualgliero a bocha del tutto. Chriſto ui guardj. E non achade, che mi ſcriuiatte, o che riſpondiatte, perche ſaro parttitto etc. *(AB. XXXII. 1.)* Nach Mil. p. 605 hat sich Lionardo um einen Tag geirrt. Er wird 1—2 Tage vor dem 14. Januar in Eilpost von Florenz abgereist sein. Symonds II. 182 ff. weiss mit dem Briefe nichts anzufangen. **103.**

1546 (st. c.) Ende Februar, vor dem 10. März. Ma. in Rom an L. del Riccio in Rom: — Meſſer Luigi, io ui prego, mi mandiate l' ultimo madrigale, che non intendete, accio che io lo rachonci; perchel *('l)* sollecitatore de polizini, che è Urbino, fu si pronto, che non melo lascio *(lasciò)* riuedere.

Circa l' esser domani insieme io ſo mie ſcusa con esso uoi, perche il tempo è cactiuo, e o faccenda in casa: Faren poi quel medesimo che faremo domani questa quaresima allungezza *(a Lunghezza)* con una groſsa tinca. *(AB. XIII. ad. CIX. 75; Mil. p. 509.)* **104.**

1547 (st. c.) a di XIIII di Marzo. Benedetto Varchi in Florenz an Luca Martini in Florenz: — Poscia, che à me conuiene diſgiugnere queſta presente materia, quaſi membro dal ſuo capo, da quella, che io trattai (hieri furono otto giorni) nella ſpoſizione ſopra il ſonetto di Michelagnolo: et à uoi piace di uolergliele à ogni modo mandare à Roma, per intendere da lui ſteſſo la propia uerità di cotale diſputa: io non uolendo non compiacerui, non poſſo altro fare

ſe non pregarui, prima, che à lui facciate fede della breuità del tempo, nel quale fummo coſtretti, io à dettarla, et uoi à ſcriuerla, poi à me copia della riſpoſta ſua, affine, che et egli poſſa ſcuſare appo ſe la preſunzione et ignoranza mia, et io lodare appo tutti la corteſia et *il* giudizio di lui. State ſano. *(Varchi due lezioni p. 55.)* **105.**

1541; (1544—46?) Ma. in Rom an Vittoria Colonna in Rom: — Voleuo, Signiora, prima che io pigliassi le cose che uostra Sria m' à piu uolte uolute dare, per riceuerle manco indegniamente che io poteuo, far qualche cosa a quella di mia mano. Dipoi riconosciuto e uisto, che la gratia d' Iddio non si puo comperare, e che 'l tenerla a disagio è pechato grandissimo, dico, mie colpa, e uolentieri decte cose accecto; e quando l' aro, non per auèle in casa, ma per esſere io in casa loro, mi parra esſere im paradiso; di che ne restero piu obrigato, se piu posso esſere di quel ch' i' sono, a uostra Sria.

L' aportatore di questa ſara Urbino che sta meco, alquale uostra Sria potra dire, quando uuole ch' i' uenga a uedere la testa c' à promesso mostràmi; e a quella mi rachomando. Seruidore di uostra Sria Michelagniolo Buonarroti. *(AB. XIII. son. fol. 9. ad. Nr. CIX. 82; Ferrero e Müller p. 210, ungenau; Mil. p. 514; G. l. c.)* **106.**

1538—1541; (1545/46?) Ma. in Rom an Vittoria Colonna in Rom: — Signiora Marchesa. E non par, ſendo io in Roma, che gli achadessi lasciare il crocifisso a mesſer Tomao e farlo mezzano fra Vostra Signioria e me, ſuo ſeruo, accioche io la ſerua, e masſimo auend' io desiderato di far piu per quella che per uomo che io conosciessi mai al mondo; ma l' ochupatione grande, in che sono ſtato e sono, non a laſciato conoscier questo a Vostra Signioria. E perche io so, che la sa, che amore non uuol maestro, e che chi ama non dorme, manco manco *(sic)* achadeua ancora mezzi; e benche e paressi che io non mi ricordassi, io faceuo quello che io non diceuo per gugniere con cosa non aspectata: È ſtato guasto el mio disegnio. Mal fa chi tanta ſe . . . Seruidore di uostra Sria Michelagniolo Buonarroti in Roma. *(Vat. fol. 99b. Ferrero e Müller p. 206; Mil. p. 515.)* **107.**

1538?—1541 (1545/46?) Vittoria Colonna in Rom an Ma. in Rom: — Cordalissimo *(sic)* mio Signore Michelagnelo, ue prego, me mandiate un poco il crucifixo, se ben non è fornito, perche il vorria mostrare a gentilhomini del Rmo Cardinal de Mantua; et ſe uoi non ſeti oggi in lauoro, potreſti venir a parlarmi, con uostra comodita. Al comando uostro, la Marchesa de Pescara. *(AB. IX. 507; Ferrero e Müller p. 207.)* Möglicherweise sollte Ma. in den Garten von S. Silvestro kommen (Fr. de Ollanda); alsdann 1538—41? **108.**

1538?—1541 (1545/46?). Vittoria Colonna in Rom an Ma. in Rom: — Unico maestro Michelagnelo et mio singularissimo amico. Ho hauta la uostra et uisto il crucifixo, il qual certamente ha crucifixe nella memoria mia quale altri picture uiddi mai, ne se pò ueder piu ben fatta, piu uiua et piu finita imagine, et certo io non potrei mai explicar, quanto sottilmente et mirabilmente è fatta; per il che ho risoluta de non uolerlo di man d' altri, et pero chiaritemi, se questo è d' altri. Patientia. Se è uostro, io in ogni modo uel torrei, ma in caso che non sia uostro, et uogliate farlo fare a quel uostro, ci parlaremo prima; perche conoscendo io la dificulta che ce è di imitarlo, piu presto mi resoluo, che colui faccia un altra cosa che questa. Ma se è il uostro questo, habbiate patientia, che non son per tornarlo piu. Io l' ho ben uisto al lume et col uetro

et col specchio et non uiddi mai la piu finita cosa. Son al comando uostro etc. *(Ferrero e Müller p. 208.)* **109.**

1538?—1541 (1545 46?). Vittoria Colonna in Rom an Ma. in Rom: — Magco messer Michelangelo. Si grande è la fama che ui da la uostra uirtu, che mai forsi hauerefti creso, che per il tempo ne per cofa alcuna fussi ftata mortale, se non ueniua nel cor uoftro quella diuina luce che ue ha dimostrato, che la gloria terrena per longa che fia ha pur la fua seconda morte. Si che riguardando nelle uoftre sculpture la bonta de colui che uene ha fatto unico maeftro, cognoscerite, che io de miei quasi gia morti scritti ringratio solamente il Signor. perche l' offendeua meno scriuendo che con l' otio hora non fo. Et ue prego uogliate aceptar quefta mia uolunta per arra de l' opere future. Al uostro comando etc. *(AB. IX. 509; Ferrero e Müller p. 322* (aus VC's. letzten Jahren?)). Unico maestro correspondirt mit Reg. 109. Morti scritti, ob darin eine Beziehung auf Son. Nr. LXXXVIII liegt? **110.**

1538?—1541 (1545 46?). Vittoria Colonna in Rom an Ma. in Rom: — Li effetti uostri excitano a forza il giuditio de chi li guarda; et per uederne piu exsperientia, parlai de accrefcer bonta alle cose perfette. Et ho uisto, che omnia possibilia sunt credenti. Io ebbi grandissima fede in Dio, che ui dessi una gratia fopranatural a far quefto Chrifto; poi il uiddi si mirabile, che supero in tutti i modi ogni mia exspettatione. Poi fatta animosa dalli miraculi uostri, desiderai quello che hora marauegliosamente uedo adempito, cioe che fta da ogni parte in summa perfectione, et non se potria desiderar piu ne gionger a desiderar tanto. Et ue dico, che mi alegro molto, che l' angelo da man deftra sia affai piu bello: perche il Michele ponera uoi Michelangelo alla deftra del Signore nel di nouissimo. Et in quefto mezzo io non fo come feruirui in altro che in pregarne quefto dolce Chrifto, che si bene et perfettamente hauete depinto, et pregar uoi, mi comandiate come cofa uostra in tutto et per tutto. Al uostro comando etc. *(AB. IX. 508; Ferrero e Müller p. 209; Gotti I. 243).* — Die Rede ist von einer deposizione di croce. **111.**

1541—43. 20. Juli. Vittoria Colonna in Sta. Caterina di Viterbo an Ma. in Rom: — Magco messer Michelagnelo. Non ho respofto prima alla lettera uostra per esser ftata, si po dire, respofta della mia, pensando, che se uoi et io continuamo il fcriuere secondo il mio obligo et la uostra cortesia, bifognara che io lassi qui la cappella de Santa Catarina senza trouarmi alle hore ordinate in compagnia di quefte sorelle, et che uoi lassate la cappella di San Paulo senza trouarui dalla mattina innanzi giorno a ftar tutto il di nel dolce colloquio delle uostre dipinture, quali con li loro naturali accenti non manco ui parlano che facciano a me le proprie persone uiue che ho d' intorno; si che io alle spose et uoi al uicario di Christo mancaremo: Pero sapendo la nostra ftabile amicitia et ligata in chriftiano nodo ficurissima affectione, non mi par procurar con le mie il teftimonio delle uostre lettere, ma aspettar con preparato animo subftantiosa occafione di feruirui; pregando quel Signore, del quale con tanto ardente et humil core mi parlafte al mio partir da Roma, che io ui troui al mio ritorno con l'imagin sua si rinouata et per uera fede uiua nel' anima uostra, come ben l' auete diposita nella mia Samaritana. Et sempre a uoi mi raccomando et cosi al uostro Urbino. Al comando uostro etc. *(AB. IX. 510; Ferrero e Müller p. 268; Gotti I. 242.)* — Nach dem Itinerar *(Reg. 94)* war VC. am 28. Mai 1541 in Orvieto und Ende 1541 schon in Viterbo. Mit Rücksicht auf al mio partir

scheint die Marchesa vor kurzem angekommen, also 1541 als Datum anzunehmen sein. Von der häufigen Korrespondenz zwischen VC. und Ma. redet auch Condivi cap. 55. 1. 2. **112.**

1541—43. Da Sta Catarjna (di Viterbo) a di XXIV (24.) di Agosto. Vittoria Colonna an Carlo Gualteruzzi da Fano in Rom: — Magco m. Carlo. Mi haueti fatto piacer ad aduifarmi la resoluta intention del nostro in ogni cosa ottimo Michelagnelo et ferra *(sic)* obedito, mafsime che in uero jo non era molto sodiffatta della mula; pero haueua tardato a mandarla. Non ho tempo per quefta di dire altro. Al uostro messer Lodouico Beccadello molto mi racomando. Al comando uostro etc. *(AB. XII. 20; Ferrero e Müller p. 269.)* — cfr. Reg. 112. **113.**

1552. 4. Oktober. Bartº. Stella in Brescia an Ma. in Rom: — Magco et honorº padre mio osseruandissimo. Ho diferto fin hora fcriuerui per melio fodiffar al fuo et mio defsiderio intorno al inftrumento, che V. Sria uite *(vide)* il modello, qual a iudicio mio fara per gratia di Dio di commodo grandissimo a chi ne hauera bifognio, fpecialmente alla cita di Vinecia, doue fi mandara fra otto giornj. Vi ho ubidito di non fidarmi fenon della proua nel inftrumento grande quale fi è fatta et riufcita benissimo. Se a Dio piacera, che fia con uui come io fpero, ui potro dir qualche altra cofa che ui fara di confolatione intorno alla perfecion di quefta facenda, laqual è di non poco momento, utile et commodo grande. In quefto megio *(mezo)* atenderemo pregar Dio, che ci conferui in la fua fta gratia; et V. Sria fia contenta pregare l' Urbino, che foliciti Daniello per la mia cofa; et al' uno et l' altro me riccomando et il stefso a vui. *(AB. XI. 715; cfr. ad Nr. CXLIV ss.)* **114.**

1552—1557. Chronologie der Briefe und Sonette Nr. CXLVII; CL; CLI. — Schon in früheren Jahren sind Versuche gemacht worden, Ma. zur Rückkehr nach Florenz zu bewegen, so *1546*, 2. Oktober durch den Bischof Tornabuoni *(Gaye II. p. 352)*; durch Benvenuto Cellini im Auftrage des Herzogs Cosimo a. *1552 (vita di Cellini p. 431)*. Seit *1552* werden diese dringender und häufiger: 1) *1552* Oktober bis *1554* April: Nr. CXLVII, Vers. I—V. — 2) *1554*. 20. August. Vasari fordert Ma. zur Rückkehr nach Florenz auf *(Sans. VIII. 318)*. — 3) *1554*. 19. September. Ma. lehnt ab *(Mil. p. 534; Vas. p. 220)*; in dem Schreiben lag Son. Nr. CXLVII. Vers. VI. — 4) *1554* Ende bis *1555* April (vor dem 11. Mai) Vasari ersucht Ma. im Auftrage Cosimo's, zurückzukehren *(verloren)*; darin Vasari's Son. Nr. CLXXXV. — 5) *1555* vor dem 11. Mai Fattucci an Ma.: Bitte um Übersendung einiger Poesien *(verloren; G. p. 232)*. — 6) *1555*. 10. Mai. Brief Ma's. an Leonardo Buonarroti *(Mil. pag. 307)*, abgesandt am 11. Mai, da Sonnabend Posttag war. Darin lag ein Brief Ma's. an Vasari vom 11. Mai *1555 (Mil. p. 537 nach AB. XIV. 127. 128; Aut. vac.)* und in diesem Briefe an Vasari lagen wieder zwei Sonette (Nr. CL. CLI.) für Fattucci; auf Son Nr. CL befand sich das Postscript *(= G. p. 232)*. — 7) *1555*. 20—22. Juni. Der Kämmerling des Herzogs Cosimo, messer Lionardo Marinozzi da Ancona, fordert mündlich in Rom Ma. zur Rückkehr auf, um bei der Vollendung der Bibliothek mit seinem Rathe beizustehen. Ma. lehnt ab. — 8) *1555*. 22. Juni. Brief Ma's. an Vasari über diesen Vorfall; Bitte, beim Herzoge den Erlass der Reise mit Rücksicht auf den Bau des St. Peters und auf sein Alter zu bewirken *(Mil. p. 538)*. — 9) *1557* (st. c.) 30. Januar. Lionardo Marinozzi macht erneute Vorstellungen bei Ma. *(Gotti I. 314)*. — 10) *1557* (st. c

13. Februar. Ma. an Leonardo Buonarroti; setzt die Gründe auseinander, die die Rückkehr verhinderten *(Mil. p. 333; Gotti II. 135)*. — 11) *1557*. 8. Mai. Nun schreibt Cosimo direkt an Ma. *(AB. VII. 220; Gaye II. 418)*. — 12) *1557*. 8. Mai. Desgleichen Vasari *(Sans. VII. 396; VIII. 323)*. — 13) *1557*. 30. Mai. Ma. an Cosimo; lehnt ab *(Mil. p. 543 (ohne Datum); Sans. VII. 396; VIII. 325)*. — 14) *1557* eodem die. Ma. an Vasari; desgleichen *(Mil. p. 544)*. — 15) *1557*. Juli August. Der Herzog giebt sich damit zufrieden. *(Mil. p. 547.)* Cfr. aber Reg. 118. **115.**

1557. 28. März. Ludovico Beccadelli, arciuefcouo di Ragusa, aus Ragusa an Ma. in Rom: — Molto magco e mio honormo padre. L' ultimo auiso c' hauefsi di V. S. fu, che messer Carlo noftro da Fano mi scrisse della partita di quella da Roma per Spoleto *(Oktober 1556)*; et poco innanzi hauea riceuuto la sua lettera co 'l bel sonetto *(Son. Nr. CLXII)*, di che la ringratio di nuouo con tutto il core. Desidero intendere, che V. S. stia bene del corpo, che dell animo *(sic)* son certo non puo star male, sapendo, quanta prudenza e pieta li tengano del continuo compagnia; lequali non la lafsaranno turbare per gran tempefta che faccia quefto procelloso pelago del mondo: Per laquale non hauemo da far altro se non pregare Dio benedetto, che ne risguardi con l' occhio della misericordia, et contentarui di tutto quello che piu piace a Sua diuina Maeftà, ch' è sempre il noftro meglio.

Io son qui, et quanto alla carne pofso dir in exilio; ma quanto allo spirto ringratio Dio, che m' habbia chiamato al suo seruitio: di che prego non mi faccia indegno. Del stato mio ne potrà meglio intendere V. S. dal presente latore, ch' è messer Marco Gentilucci da Spoleto, che tornando alla patria, m' ha dato occasione di scriuer quefta a. V. S. Laquale ho sempre nel cuore, et me ne ricordo ogni di nelle mie, benche debolj, orationj: Cosj prego, ch' ella faccia di me; et si ricordi, doue io sia, d' hauere un amoreuole figliolo et seruidore; che Dio benedetto mi donj gratia di riuederla et goderla anco qualche tempo in quefto mondo, et poi eternamente nell' altro; il qual sempre sia con lei. *(AB. X. 640; cfr. ad Nr. CLXII.)* **116.**

1558. 6. April. Ludovico Beccadelli aus Ragusa an Ma. in Rom: — Molto magco mio come padre honorandissimo. Dio benedetto ui consoli, et sempre sia in uoftra compagnia. Sono horamai anni, non che mesi, che non ui ho scritto; ma per quefto non è reftato, che sempre non habbia hauuto nella mente la uirtu et bontà di V. S., per laquale cosi debole come sono, prego ogni dj: Sarà contenta far il medesimo per me, che li sono et sarò fin c' haurò uita figliolo amoreuolisso. Desidero et spero anco di riuederla, di che Dio benedetto ne faccia gratia, s' è meglio per l' anime nostre.

Quanto al corpo io sto bene, et mi uo affatigando in quefta uigna assai inculta. Il senso spesse uolte si risente et desidera Italia et parenti et amici; ma lo spirito lo fa star quieto et contentarfe di quello che piace al Sigre. Amatemj, padre mio hon', et pregate Dio per me, ilquale sempre ui conserui nella sua santissima gratia. *(AB. X. 641.)* **117.**

1560 (st. c.) 12. Februar. Benedetto Varchi in Florenz an Ma. in Rom: — Molto magco et eccmo Sor mio. Io sono stato tentato mille uolte di douere scriuere à V. S., poi faccendomi coscienza d' interromperle, ancora per breuissimo fpazio, gl' altissimi concetti e honoratissime fatiche sue, me ne sono aftenuto: Ma poi che messer Alessandro Allori, ilquale non si saria di predicare le singularissime uirtù e unica cortesia di Lei, mi difse, che ella serbaua ancora

memoria di me, non mi sono potuto tenere non significarle con questa lettera, quanto cio mi sia giunto, nuouo nò, ma ben caro e giocondo; e ne ringrazio V. S., se nò come debbo, certo quanto posso: come la ringrazio ancora infinitamente del fauore, che ella per somma bontà et amoreuolezza sua s' è degnata di fare à detto messer Alessandro. Il quale sono già più annj, che io per le qualità et ottimi costumi suoi amo grandissimamente, come allieuo dell eccmo Bronzino, ilquale tanto piu honora e celebra le uirtù uostre piu degl' altri, quanto egli più degl' altri meglio le conosce; et io tanto hora amerò più e harò maggiormente caro detto messer Alessandro, quanto egli per l' ineftimabile cortesia uostra è fauorito e aiutato dal maggiore huomo e più lodato che uiua: della qual cosa sarete e rimeritato da Dio e celebrato dagl' huomini. Ne uoglio mancare di dirui per l' incomparabile affezione e diuozione mia uerso uoi, che tutta questa città disidera sommissamente di poterui vedere e cosi dappresso honorarui, come ella fà di lontano. E diuero per quanto posso giudicare io, che al sapientissimo consiglio suo mi rimetto, V. Eccza farebbe gran cortesia à rallegrare e honorare della sua presenza la Patria sua; nella quale Ella dopo tanti annj potrebbe sotto un Principe, non meno benigno che giusto ne men uirtuoso che grande ne men saggio che fortunato, uiuere honoratissima *(sic)* con somma libertà e tranquillità. Restami pregare V. S., che mi tenga in sua buona grazia e si degni di comandarmi alcuna uolta; e se il dottissimo e honoratissimo messer Donato Giannotti si truoua costì, come intendo, piacciale di farmi raccomandato à S. S. *(AB. XI. 739.)* **118.**

1560 (st. c.) 15. März. Bartolomeo Spatafora et Moncata aus Messina an Ma. in Rom: — Molto magco Sre, come padre honmo. Ancora che io potessi dubitare, che per la mia bassezza et oscurezza io non debbia rimanere ancora nella memoria uostra, come uoi per essere il piu chiaro huomo del mondo non potete essere senon sempre presente nella mia, nondimeno la humanità uostra mi da fiducia, doue altra cogiontione o congnitione tra noi non fosse, di potere ottenere ogni giusta domanda. So certo, che la gioconda et felice memoria della Sra Marchesana di Pescara, mia Sra et uostra grandissima amica, non puo essere partita dal animo uostro; et ui douete ricordare, che del 1546 l' ultimo uerno, che fu primauera a quella santa anima, io era in Roma in casa di sua Eccellenza, trattato non da seruitore, come io desideraua essere di si eccellente uirtu, ma da parente; et spesso ui uedea uenire a Santa Anna à ragionare con lei. Et dopo la morte, anzi sua uera uita, comminciata l'ultimo suo giorno, io ui uiddi piu fiate et rinouai con uoi la desiderata memoria. Ora mi è uenuta occasione et molto grata di scriuerui questa lettera per priegarui, che ui piaccia dire à chi ui la rendera, con che rimedio ui sia passata il male della pietra: che ho inteso, che con una certa acqua, che ui fu insegnata, ui si ruppe la pietra nella uesica. Vi priego adunque con ogni affetto, ch 'è per la uostra antica bonta, non uogliate mancare di insegnarci questa ricetta; che ho un mio cugino carnale di età di anni circa 60, ilquale del rimanente essendo sano di corpo, è miseramente cruciato di tal male. Et poiche stimo poco necessaria ogni persuasione che in cio si potesse fare, sapendo io, quanto sia lontano dal gentil' animo uostro l' hauer inuidia all' altrui salute, et quanto conforme l' essere compassioneuole, farò fine, offerendomi et raccomandandomi quanto piu posso alla uostra cortesia et desiderandoui lunga e felice uecchiezza, per conseruarsi in questo nostro secolo cosi incomparabile tesoro; di cui

ueramente si puo dire, cioche disse il nostro poeta: ‚ornamento et splendor del secol nostro'. *(AB. XI. 706.)* **119.**

1561. 15. November. Tom. Cavalieri in Rom an Ma. in Rom: — Io da certi giorni in qua mi ſono adueduto, che uoi haueui con me non ſo pero che coſa, ma pur ieri me ne certificai, quando uenni a caſa uoſtra; ne poſſendomi imaginare la cauſa, ho uoluto ſcriuerui queſta, accio che piacendoui poſſiate chiarirmene. Et ſono piu che certo non hauerui mai offeſo, ma uoi credete facilmente a chi forſe meno deuereſte. Et forſe alcuno ui a detto qualche bugia, per dubbio che io pur un giorno non ſcopra molte ribalderie, che ſi fanno ſotto il nome uoſtro, che ui portaua poco onore. Et ſe le uorrete ſapere, le ſaprete; pure io non poſſo, ne manco poſſendo uorrei ſforzarui: ma ben ui dico, che ſe uoi non mi uolete per amico, potete farlo; ma non farrete gia, ch' io non ſia amico a uoi, et ſempre cercaro di farui ſeruitio. Et pur ieri ueniuo per mostrarui una lettera, ſcrittami dal duca di Firenze, et per leuarui noie, come ſempre o fatto in ſinqui; et ſappiate certo, che uoi non hauete il miggliore amico di me. Ne mi uogglio ſtendere ſopra di cio, ma ſe a uoi adeſſo pare altramente, ſpero, che in poco tempo, ſe uolete, uene chiarirete; et ſo, che ſapete, ch' io ui ſono ſtato ſempre amico ſenza intereſſe alcuno. Ora io non uogglio dire altro, perche parerira, ch' io mi uoleſſe ſcolpare di qualche coſa: il che non è; ne mi ſo imaginare per neſſun uerſo, che coſa hàbiate meco. Et ui prego et ſcongiuro per quanto amore portate a Dio, che me lo uogliate dire, accio ch' io ui poſſa ſgannare. Et non mi occorendo altro, me ui ricomando. *(AB. VII. 144 letzter erhaltener Cavalieribrief.)* **120.**

Alphabetisches Verzeichniss der Gedichte Michelagniolo's.

Seite

A che piu debb' io mai l' intensa uogla *(LXXVI. Son.)* 80
. . . acto arsicciato e chocto dal sole e da maggior caldi *(LIV. Fragm.)* 41
Al' alta tuo lucente diadema *(CIX. 76. Mad.)* 178
A la terra la terra e l' alma al cielo *(LXXIII. 37. Ep.)* 74
Al cor di zolfo, a la carne di stoppa, *(CIX. 94. Son.)* 196
Al dolcie mormorar d' un fiumiciello, *(CLXVI. 1. Fragm.)* 235
Al zuchero, a la mula, a le candele *(CLXI. Son.)* 247
Amor, la morte a forza *(CIX. 81. Mad.)* 183
Amor, la tua belta non è mortale *(LXII. Fragm.)* 51
Amor, se tu se' dio, *(CXVIII. Mad.)* 215
Ancor che 'l cor gia mi premesfe tanto *(LVIII. Cap. Fragm.)* . . 47
Ancor che 'l cor' gia molte uolte sia *(CIX. 6. 41. Mad.)* 148
Apena prima i begli ochi uidd' io, *(LXXIII. 15. Son.)* 67
Arder fole' nel freddo iaccio il foco. *(CXLIII. Son. Fragm.)* 234

Beati uoi, che su nel ciel godete *(CIX. 35. Mad.)* 142
Ben douerrieno al fospirar mie tanto *(XCIX. Cap. Fragm.)* 104
Ben fu, temprando il ciel tuo uiuo raggio, *(CIV. Son. Fragm.)* . . . 109
Ben mi doue' con si felice forte, *(CIII. Son.)* 108
Ben posson gli ochi mie presso e lontano *(CIX. 8. Son.)* 118
Ben prouide natura, ne si conuiene *(LXX. Mad.)* 60
Ben puo talor col mie 'rdente desio *(CIX. 101. Son.)* 203
Ben sarien dolce le preghiere mie, *(CLIV. Son. Fragm.)* 241
Ben tempo saria homai *(CIX. 11. Mad.)* 121
Ben uinci ogni durezza *(CIX. 3. Mad.)* 114

Carico d' anni e di pechati pieno *(CLV. Son.)* 242
Caro m' è 'l sonno et piu l' esser di saffo, *(CIX. 17. Ep.)* 126
Che fie di me? Che uo' tu far di nuouo *(CX. Canz.)* 208
Che fie doppo molt' anni di chostei, *(CXXXI. Fragm.)* 226
Che l' alma uiua, i', che qui morto sono, *(LXXIII. 48. Ep.)* . . . 77
Che mal si puo amar ben chi non si uede *(XXVIII. Fragm.)* . . . 19
Che poffo o debbo, o uuoi, ch' io pruoui ancora, *(LXXX. 6. Fragm.)* 85
Chi di nocte chaualca, el di conuiene *(XXXIX. Son. Fragm.)* . . 30
Chi è quel che per forza a te mi mena *(V. Mad. Fragm.)* 4
Chi non uuol delle foglie *(CXXXVIII. Fragm.)* 231
Chi qui morto mi piange indarno spera, *(LXXIII. 21. Ep.)* . . . 69
Chiunche nascie a morte arriua *(CXXXVI. Mad. Fragm.)* . . . 230
Chiusi a qui gli ochi e 'l corpo e l' alma fciolta *(LXXIII. 46. Ep.)* . 76
Chol sol de Bracci il sol della natura, *(LXXIII. 40. Ep.)* . . . 75

Seite

Chome chosa non fu giama' si bella, *(XVI. Fragm.)* 13
Chom' esfer, Donna, puo quel c' alun uede *(CIX. 92. Son.)* 194
Chondocto da molt' anni all' ultim' ore, *(CIX. 34. Mad.)* 141
Chrudele, acerbo e dispietato core, *(XII. Son. Fragm.)* 10
Colui che fece et non di cosa alcuna *(CIX. 21. Son.)* 130
Colui, che 'l tucto fe, fece ogni parte *(IV. Fragm.)* 4
Com' aro dunque ardire *(XI. Mad.)* 9
Come fiamma piu crescie piu contesa *(CV. Fragm.)* 109
Com' io hebbi la uostra, Signior mio, *(LVII. Cap.)* 44
Come non puoi non esfer cosa bella, *(CIX. 12. Mad.)* 122
Come portato ò gia piu tempo in seno *(CIX. 103. Mad.)* 205
Come puo esser, ch' io non sia piu mio? *(VI. Mad.)* 5
Con piu certa falute *(CIX. 84. Mad.)* 186
Con tanta feruitu, con tanto tedio *(CXLIV. Fragm.)* 234
Costei pur si delibra, *(CIX. 77. Mad.)* 179
Credo, perc' ancor forse *(CIX. 57. Mad.)* 163
Crudele stella, anzi crudele arbitro, *(LXXI. Canz. Fragm.)* 60

Dagli alti monti e d' una gra' ruina, *(CXXV. Son. Fragm.)* 222
Dagli ochi del mie ben si parte e uola *(XXIX. Mad.)* 20
Dal ciel discese e col mortal suo, poi *(CIX. 37. Son.)* 144
Dal ciel fu la belta mie diua e 'ntera, *(LXXIII. 28. Ep.)* 71
Dal dolcie pianto al doloroso riso, *(CVI. Son.)* 110
Dal primo pianto all' ultimo sospiro, *(CIX. 9. Mad.)* 119
D' altrui pietoso e fol di se spietato *(LXVI. Son.)* 55
Da maggior luce e da piu chiara stella *(CIX. 27. Mad.)* 136
Dauicte cholla fromba *(I. Fragm.)* . 1

Seite

De Bracci naqqui, e dopo 'l primo pianto *(LXXIII. 25. Ep.)* . . . 70
De, fanmiti uedere in ogni loco! *(CXXIII. Son.)* 220
Deh, dimmi, Amor, se l' alma dj costej *(CIX. 64. Mad.)* 170
Del fiero colpo e di pungente ftrale *(LXI. Son. Fragm.)* 51
Dentr' a me gungie al chor, gia facto tale. *(XX. Fragm.)* 15
Deposto a qui Cechin si nobil salma *(LXXIII. 42 Ep.)* 75
De ferbi, s' è di me pietate alcuna, *(LXXIII. 2. Ep.)* 62
Di giorno in giorno infin da mie prim' annj, *(CXLIX. Son. Fragm.)* 237
Dimmi di gratia, Amor, fe gli ochi mei *(XXXII. Son.)* 22
Di morte certo, ma non gia dell' ora, *(CLVII Son.)* 244
Di piu cose f'actristan gli ochi mei *(CLXIV. Son. Fragm.)* 254
Di te con teco, Amor, molt 'anni sono *(CXXXIX. Son. Fragm.)* 231
Di te me uego e di lontan mi chiamo *(XIX. Mad.)* 15
. . . . Donna, che puoi *(CVII. Mad.)* 111
Donn' a me uechio e graue, *(CIX. 79. Mad.)* 181
D'un foco sono i be' uostri occhi accesi, *(CVIII. Son. Fragm.)* . . . 111
D'un ogetto leggiadro e pellegrino, *(XXI. Fragm.)* 15

Egli è pur troppo a rimirarsi intorno *(LIII. Son. Fragm.)* 41
El ciglio col color non fere el uolto *(LXXXXIII. Cap. Fragm.)* . . . 98
El Di e la Nocte parlano e dichono: *(XVII. Fragm.)* 14
Era la uita uostra il suo splendore; *(LXXIII. 36. Ep.)* 74
Esfer non puo gia ma', che gli ochi fanti *(CIX. 2. Mad.)* 113
Esfer puo, che d' ogni angoscia e tedio *(CLXVI. 4. Fragm.)* . . . 256

Febbre, fianchi dolor', morbi ochi e denti *(LXXXII. Fragm.)* . . . 88

Seite

Felice ſpirto che con zelo ardente, *(LXXXVIII. Son.)* 93
Forse perche d'altrui pieta mi uegnia, *(XLVIII. Son.)* 36
Fugite, Amanti, amor, fugite 'l foco; *(XXIV. Son. Fragm.)* 17

Giunto è gia 'l corso della uita mia *(CXLVII. Son.)* 236
Gl' infiniti pensier mie, d'error pieni, *(CXLVIII. Son. Fragm.)* 237
Gli ochi mie, uagi delle cose belle, *(CIX. 99. Mad.)* 201
Gli sguardj, che tu strazij, *(CIX. 63. Mad.)* 169
Gran uentura qui morto esser mi ueggio: *(LXXIII. 18. Ep.)* . . . 68
Grato (?) e felice, c'a tuo feroci mali *(II. Son.)* 2

I' fe' degli ochi porta al mie ueneno, *(CXII. Son. Fragm.)* 211
I' fu' Cechin mortale e or son diuo *(LXXIII. 45. Ep.)* 76
I' fu' de Bracci e qui dell' alma priuo *(LXXIII. 47. Ep.)* 77
I' fu' de Bracci, e ſe ritracto e priuo *(LXXIII. 24. Ep.)* 70
I' fu', gia son molt' anni, mille uolte *(CXI. Son.)* 211
I' fui de Bracci, e qui mie uita è morte. *(LXXIII. 41. Ep.)* 75
Il mio refugio e 'l mio ultimo scampo *(CIX. 1. Mad.)* 112
I' me la morte, in te la uita mia. *(LIX. Son. Fragm.)* 50
I' mi credecti il primo giorno, ch' io *(LXXXIX. Son.)* 94
I' mi son caro asſai piu ch' i' non soglio; *(CIX. 5. Son.)* 197
Im piu leggiadra e men pietosa spoglia *(CIX. 55. Mad.)* 161
Indarno spera, come 'l uulgo dice, *(CIX. 42. Mad.)* 149
In noi uiue e qui giace la diuina *(CIX. 67. Ep.)* 172
In quel medesmo tempo ch' io u' adoro *(XLVII. Son. Fragm.)* . . 35

Seite

In tal miſero stato il uoſtro uiſo *(LXXX. 3. Fragm.)* 84
Io crederrei, se tu fussi di sasso, *(XXXVI. Stanz. Fragm.)* 25
Io dico a uoi, ch' al mondo auete dato *(CXXXVII. Ep.)* 231
Io dico, che fra noj, potentj dej, *(CIX. 64. Mad.)* 70
I' o gia facto un gozo in questo ſtento, *(IX. Son.)* 7
I' piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core *(LII. Son. Fragm.)* 40
I' ſto rinchiuso come la midolla *(LXXXI. Cap.)* 86
I' temo piu fuor degli anni e dell' ore *(LXXIII. 23. Ep.)* 70
I' t' o comprato, ancor che molto caro, *(LVI. Stanze Fragm.)* 43

La belta, che qui giace, al mondo uinse *(LXXIII. 5. Ep.)* 63
La carne terra e qui l' osſa mie, priue *(LXXIII. 19. Ep.)* 69
La fama tiene gli epitafi a giacere; *(XVIII. Ep.)* 14
La forza d' un bel uiso a che mi sprona? *(CXXXXI. Son. Fragm.)* 233
L' alma, che sparge e uersa *(CIX. 38. Mad.)* 145
L' alma di dentro di fuor non uedea *(LXXIII. 9. Ep.)* 64
L' alma inquieta e confusa in se non truoua *(CXXXXII. Son. Fragm.)* . 233
La m' arde e lega e ten mi e parm' un zuchero. *(VIII. Fragm.)* . . 6
La morte, Amor, del mie medesmo loco, *(CIX. 65. Mad.)* 171
La Notte, che tu uedi in si dolci attj *(CIX. 16. Ep.)* 126
La nuoua alta belta, che 'n ciel terrei *(CIX. 68. Son.)* 172
La nuoua belta d' una *(CXXII. Mad.)* 219
La ragion meco ſi lamenta e dole, *(XXXIII. Son.)* 23
La uita del mie amor' non è 'l cor mio, *(LXXXXII. Son.)* 97
Le fauole del mondo m' anno tolto *(CL. Son.)* 238

Seite

Le gratie tua e la fortuna mia *(CIX. 44. Mad.)* 151
Lezi, uezzi, carezze or feste e perle — *(CXIV. Mad. Fragm.)* 213
L' o, uostra mercie, per ricieuuto *(LXVIII. Son.)* 57
L' una dipar se un (?) con la mia sorte[a] (?), *(CLXVI. 5. Fragm.)* . 257

Mentre c' alla belta, ch' i' uiddi im prima, *(XXXIV. Son. Fragm.)* . . 24
Mentre c' al tempo la mie uita fugge, *(CIX. 36. Mad.)* 142
Mentre che 'l mie pasfato m' è presente *(CIX. 32. Mad.)* 139
Mentre del foco son scacciata e priua, *(LI. Fragm.)* 40
Mentre i begli ochi giri, *(CIX. 93. Mad.)* 195
Mentre m' atrista e duol, parte m' è caro *(CLVI. Son.)* 243
Mestier non era all' alma tuo beltate *(CIX. 43. Mad.)* 150
Mille rimedi inuan (?) l'anima tenta: *(XIV. Mad. Fragm.)* 12
Molto dilecta al gusto intero e fano *(LXXXV. Son. Fragm.)* 91

Natura ogni ualore *(XV. Mad. Fragm.)* 13
Nel dolce d' una immensa cortesia *(LXXIV. Son.)* 78
Negli anni molti e nelle molte pruoue *(CIX. 50. Mad.)* 157
Nella memoria delle cose belle *(CIX. 75. Mad.)* 177
Nel mie 'rdente desio *(CIX. 73. Mad.)* 175
Ne fo fe d' altro stral giamai s' auuiene *(LXXX. 5. Fragm.)* . . 85
Non altrimenti contro a se cammina, *(CIX. 83. Mad.)* 185
Non altrimenti Dedal fi rischosfe, *(CLXVI. 6. Fragm.)* 257
Non è non degnia l' alma, che n' actende *(LXXXVI. Fragm.)* . . 91
Non è piu bassa o uil cosa terrena *(CLI. Son.)* 239
Non è piu tempo, Amor, che 'l cor m' infiammi, *(CIX. 47. Mad.)* . 154
Non è fempre di colpa aspra e mortale *(LXXXXI. Son.)* 96
Non è fenza periglio *(CIX. 28. Mad.)* 137
Non fur men lieti che turbati e tristi *(CLX. Son.)* 246
. . . . non gia, ma gli ochi mei fon quegli *(CLXVI. 3. Fragm.)* . . . 256
Non ha l' habito intero *(LXXX. 2. Fragm.)* 84
Non ha l' ottimo artifta alcun concetto, *(LXXXIII. Son.)* 89
Non men gran gratia, Donna, che gran doglia *(CIX. 100. Son.)* 202
Non mi posso tener ne uoglio, Amore, *(CIX. 4. Mad.)* 115
Non piu per altro da me stesso togli *(CLXV. Son. Fragm.)* 254
Non posfo altra figura inmaginarmi *(LXIII. Son.)* 52
Non posfo non mancar d' ingegnio e d' arte *(CIX. 85. Mad.)* . . . 187
Non posso non ueder dentr' a chi muore *(XXX. Fragm.)* 20
Non puo per morte gia chi qui mi ferra *(LXXIII. 8. Ep.)* 64
Non puo, Signior mie caro, la fresca e uerde *(CXLV. Son. Fragm.)* . . 235
Non pur d' argento o d' oro, *(CIX. 61. Mad.)* 167
Non pur la morte, ma 'l timor di quella *(CIX. 25. Mad.)* 134
Non fempre a tucti è si pregiato e caro *(CIX. 51. 52. Mad.)* . . . 158
Non so, fe s' è la desiata luce *(LXXV. Son.)* 79
Non uider gli occhi miei cofa mortale, *(LXXIX. Son.)* 83
Non uolse morte non ancider fenza *(LXXIII. 4. Ep.)* 63
No' salda, Amor, de tuo dorati ftrali *(CXXIV. Mad.)* 221
Nulla gia ualfi *(LXXX. 1. Fragm.)* . 84
Nuouo piacere e di magiore stima *(CLXIII. Canz. Fragm.)* 249

O che memoria d' alcun colpo sia *(XL. Fragm.)* 31
Ochi mie, siate certi, *(CIX. 23. Mad.)* 132
. . . o e stanco anelo *(CLXVI. 7. Fragm.)* 257

Seite

Ogni cosa, ch' i' ueggio, mi consigla *(CIX. 10. Mad.)* 120
Ognior che l' idolo mio si rapresenta *(CXXVI. Son.)* 222
Ogn' ira, ogni miseria e ogni forza *(XXVII. Fragm.)* 19
Ogni uan chiuso, ogni coperto loco, *(CIX. 20. Son.)* 129
Oilme, Oilme, ch' i' son tradito *(XLIX. Canz.)* 37
Oltre qui fu, doue 'l mie amor mi tolse, *(XXXV. Son. Fragm.)* . . 24
O nott', o dolce tempo, benche nero, *(LXXVIII. Son.)* 82
Ora in sul destro ora in sul manco piede *(CIX. 97. Mad.)* 199
Or d' un fier giaccio or d' un ardente foco *(CXVI. Mad. Fragm.)* . . . 214

Passa per gli ochi al core in un momento *(CXXVIII. Son.)* 224
Passo inanzi a me stesso *(CIX. 59. Mad.)* 165
Penso e ben so, c' alcuna colpa preme, *(CLIII. Son. Fragm.)* 241
Perc' all' alta mie speme è breue e corta, *(CIX. 56. Mad.)* 162
Perc' all' altru' ferir non aue pari *(LXXIII. 34. Ep.)* 73
Perch' all' estremo ardore, *(CIX. 30. 31. Mad.)* 138
Perche l' eta me 'nuola *(CXV. Mad. Fragm.)* 213
Perche 'l mezzo di me, che dal ciel uiene, *(CIX. 66. 69. 70. Mad.)* 173
Perche ne uolti offesi non entrasti *(LXXIII 3. Ep.)* 62
Perche Phebo non torc' e non distende *(LXXVII. Son.)* 81
Perche pur d' ora in ora mi lusinga *(XXVI. Mad. Fragm.)* 18
Perche si tardi e perche non piu spesso *(XCVII. Son. Fragm.)* 102
Perch' è troppo molesta *(CIX. 71. 72. Mad.)* 174
Per croce et gratia et per diuerse pene *(CLXII. Son.)* 248

Seite

Per esser manco, alta Signora, indegnio *(CIX. 82. Son.)* 184
Per fido esemplo alla mia uocazione *(XCIV. Mad.)* 99
Per molti, Donna, anzi per mille amanti *(CIX. 48. Mad.)* . . . 155
Per non s'auere a ripigliar da tanti *(XCVIII. Mad.)* 103
Per qual mordace lima *(LXXXVII. Mad.)* 92
Per quel che di uo', Donna, di fuor ueggio, *(CIX. 90. Mad.)* . . . 192
Per ritornar la, donde uenne fora, *(CIX. 105. Son.)* 207
Per sempre a morte e prima a uoi fu' dato *(LXXXIII. 29. Ep.)* . . 72
Pietosa e dolce aita *(CIX. 80. Mad.)* 182
Piu che uiuo non ero: morto, sono *(LXXIII. 26. Ep.)* 71
Porgo umilmente al' aspro giogo il collo, *(CIX. 54. Mad.)* 160

Qual marauiglia è, se prossim' al foco *(CII. Son.)* 107
Quand' amor lieto al ciel leuarmi è uolto *(CXXX. Son. Fragm.)* . . 226
Quand' auien c'alcun legnio non difenda *(XXIII. Son. Fragm.)* . . 16
Quand' el ministro de sospir mie tanti *(C. Son.)* 105
Quand' il feruo il signior d'aspra catena *(CXIII. Son.)* 212
Quanta dolceza al cor per gli ochi porta *(LX. Son. Fragm.)* . . . 50
Quante dirne si de' non si puo dire, *(CIX. 49. Son.)* 156
Quante piu fuggo e odio ognior me stesso, *(CIX. 98. Mad.)* 200
Quante piu par che 'l mie mal maggior senta, *(CIX. 14. Mad.)* . . 124
Quant' ognior fugge il giorno, che mi resta, *(CIX. 58. Mad.)* . . . 164
Quanto sare men doglia il morir presto *(XIII. Mad.)* 11
Quanto si gode, lieta e ben contesta *(VII. Son.)* 6
Quantunche 'l tempo ne costringa e sproni *(CIX. 33. Mad.)* 140

Seite

Quantunche sie che la belta diuina *(CIX. 104. Mad.)* 206
Qua ſi fa elmj di chalicj e ſpade, *(X. Son.)* 8
Questa mie donna è si pronta e ardita *(CIX. 15. Mad.)* 125
Qui chiuso è 'l sol, di c'ancor piangi e ardi: *(LXXIII. 30. Ep.)* . . . 72
Qui giace il Braccio, e men non si desia *(LXXIII. 43. Ep.)* . . . 75
Qui ſerro il Braccio e suo belta diuina, *(LXXIII. 38. Ep.)* . . . 74
Qui sol per tempo conuien posi e dorma *(LXXIII. 31. Ep.)* . . . 72
Qui son chiusi i begli ochi, che aperti *(LXIII. 11. Ep.)* 65
Qui son de Bracci, deboli a l' impresa *(LXXIII. 6. Ep.)* . . . 63
Qui son morto creduto e per conforto *(LXXIII. 12. Ep.)* . . . 65
Qui son sepulto e poco innanzi nato *(LXXIII. 7. Ep.)* 63
Qui stese il Braccio e colse acerbo il fructo *(LXXIII. 44. Ep.)* . . 76
Qui uuol mie sorte, c' anzi tempo i' dorma, *(LXXIII. 16. Ep.)* . . 68

Rendete a gli ochi mei, o fonte o fiume, *(CIX. 91. Son.)* 193
Ripreso a 'l diuin Braccio il suo bel uelo. *(LXIII. 49. Ep.)* 77

S' alcuna parte in donna è che sie bella, *(CXXI. Mad.)* 218
S' alcun legato è pur dal piacer molto, *(LXXXX. Son.)* 95
S' alcun ſe stesso al mondo ancider lice, *(XXXVIII. Son. Fragm.)* . . 30
S' a tuo nome ò concecto alcuno inmago, *(CXLVI. Fragm.)* . . . 235
S' auien che spesſo il gran desir promecta *(CLVIII. Son.)* 245
S' auuien come fenice mai rinnuoui *(LXXIII. 39. Ep.)* 74
Scarco d' un' importuna e greue ſalma, *(CLII. Son.)* 240
Se ben concietto à la diuina parte *(CXXXIV. Son.)* 228

Seite

Se ben talhor tua gran pietà m' aſſale, *(LXXX. 4. Fragm.)* . . . 85
Se con lo stile o coi colori hauete *(CXXXIII. Son.)* 227
Se costei gode, e tuo solo, Amor, uiui *(CIX. 60. Mad.)* 166
Se dal cor lieto diuien bello il uolto, *(CIX. 89. Mad.)* 191
Se dalla morte è uinta la natura *(LXXIII. 10. Ep.)* 65
Se da prim' anni aperto un lento e poco *(CIX. 86. Son.)* 188
S' egl' è, che 'l buon desio *(CIX. 5. Mad.)* 116
S' egli è che 'n dura pietra alcun somigli *(CIX. 53. Mad.)* . . . 159
Se fussin, perch' i' uiua un' altra uolta, *(LXXIII. 20. Ep.)* . . . 69
Se gli ochi aperti mie fur uita e pace *(LXXIII. 32. Ep.)* 72
Se l' alma al fin ritorna *(CIX. 96. Mad.)* 198
Se l' alma è uer, dal suo corpo diſciolta, *(CIX. 24. Mad.)* . . . 133
Se l' alma uiue del suo corpo fora, *(LXXIII. 13. Ep.)* 65
Se 'l commodo degli occhi alcun constringe *(XCV. Mad.)* 100
Se 'l duol fa pur, com' alcun dice, bello, *(CXXVII. Mad.)* 223
Se 'l foco al tutto nuoce *(CIX. 13. Mad.)* 123
Se 'l foco fusse alla bellezza equale *(LV. Son.)* 42
Se 'l foco il sasso rompe e 'l ferro ſquaglia, *(CXXXII. Fragm.)* . . 226
Se l' immortal desio, c' alza e correggie *(XLIII. Son.)* 32
Se 'l mie rozzo martello i duri sasſi *(CI. Son.)* 106
Se 'l mondo il corpo, e l' alma il ciel ne presta *(LXXIII. 50. Ep.)* 77
Se 'l timor della morte *(CIX. 26. Mad.)* 135
Se 'l troppo indugio à piu gratia e uentura, *(CIX. 102. Son.)* . . . 204
Se lungo spatio del trist' uso e folle *(CLIX. Fragm.)* 245
Se 'l uolto, di ch' i 'parlo, di costei *(CXXIX. Mad.)* 225

Seite

Se morte a di uirtu qui 'l primo fiore *(LXXIII. 27. Ep.)* 71
Se nel uolto per gli ochi il cor si uede, *(L. Son.)* 39
Sento d' un foco un freddo aſpetto acceſo, *(CIX. 18. Son.)* 127
Se per goir pur brami affanni e pianti, *(CIX. 39. Mad.)* 146
Sepulto è qui quel Braccio che Dio uolse *(LXXIII. 35. Ep.)* . . . 73
Se qui cent' anni t' an tolto due ore, *(LXXIII. 17. Ep.)* 68
Se qui son chiusj i begli ochj e ſepoltj *(LXXIII. 1. Ep.)* 62
Se ſempre è solo e un quel che sol muoue *(CXX. Son. Fragm.)* . . 217
S' è uer, com' è, che dopo il corpo uiua, *(LXXIII. 14. Mad.)* . . . 66
Se uiuo al mondo d' alcun uita fui, *(LXXIII. 33. Ep.)* 73
Si amico al freddo ſasso è 'l foco interno, *(CIX. 88. Son.)* 190
S' i' aueſi creduto al primo sguardo *(XLVI. Son.)* 35
Sicome nella penna e nell' inchiostro *(LXV. Son. Fragm.)* 54
Si come per leuar, Donna, si pone *(LXXXIV. Mad.)* 90
Sicome ſecho legnio in foco ardente *(LXXII. Cap. Fragm.)* 61
S' i' fu' gia uiuo, tu sol, pietra, il sai, *(LXXIII. 22. Ep.)* 70
S' i' fussi ſtato ne prim' anni achorto *(CXV. 78. Mad.)* 180
Signiore, io fallo e ueggio el mio fal *(LXVII. Son. Fragm.)* 56
Signor, se uero è alcun prouerbio antico *(III. Son.)* 3
S' i' uiuo piu di chi piu m' arde e chuoce, *(XLII. Fragm.)* . . . 31
Socto duo belle ciglia *(CIX. 29. Mad.)* 127
Sol d' una pietra uiua *(CIX. 45. Mad.)* 152
Sol' io ardendo all' ombra mi rimango, *(XXII. Fragm.)* 16
Sol perche tuo bellezze al mondo sieno *(CIX. 46. Son.)* 153
Sol pur col foco il fabbro il ferro stende *(CIX. 87. Son.)* 189
Spargendo gran bellezza ardente foco *(CIX. 74. Mad.)* 176
Spargendo il senso il troppo ardor cocente *(CIX. 40. Mad.)* . . . 147
Spirto ben nato, in cu' ſi spechia e uede *(XXXI. Son.)* 21
S' un casto amor, s' una pieta superna *(XLIV. Son.)* 33

Tanto di se promecte *(CIX. 22. Mad.)* 131
Tanto non è quante da te non uiene *(XCVI. Mad.)* 101
Tanto ſopra me stesso *(CIX. 62. Mad.)* 168
Te sola del mio mal contenta ueggio *(CIX. 7. Mad.)* 117
. . tolti anni ſassi, qual felicie in una *(CLXVI. 9. Fragm.)* 259
Tornami al tempo, allor che lenta e ſciolta *(XIX. Son.)* 216
Tu a' 'l uiso piu dolcie che la sapa; *(XXXVII. Stanz. Fragm.)* . 29. 258
Tu mi da' di quel c' ognior t' auanza *(CXVII. Fragm.)* 214
Tu sa' ch' i' so, Signior mie, che tu ſai, *(XLV. Son.)* 34

Veggio co be uostr' ochi un dolce lume, *(CIX. 19. Fragm.)* 128
Veggio nel tuo bel uiso, Signior mio, *(LXIV. Son.)* 53
Vidi donna bella *(CLXVI. 2. Fragm.)* 255
Viuo al pechato, a me morendo uiuo; *(XXV. Son. Fragm.)* 17
Viuo della mie morte e, se ben guardo, *(XLI. Fragm.)* 31
Vn gigante u' è ancor d' alteza tanta *(LXIX. Canz. Fragm.)* 58
Vn uomo in una donna, anzi uno dio *(CXXXV. Mad.)* 229
Vorrei uoler, Signior, quel ch' io non uoglio. *(CXXXX. Son.)* 232

Alphabetisches Verzeichniss von Gedichten anderer Autoren.

Seite

Alcidem ſi raptus Hilas furere ante coegit, *(CLXXVII. 9. Ep.)* . . . 270
Alma, che dall' eterno regnio et ſanto *(CLXXVII. 7. Son.)* 269
Angelo, à noi par' à Michel' diuino, *(CLXXXVI. Son.)* 275

Buonaroti souran, ch' uominj et dei *(CLXXXI. Son.)* 272

Choſi interuien, quando un perfetto amore, *(CLXXI. Son.)* 262
Con passo infermo et bianca faldo al uolto *(CLXXXIX. Son.)* 276

Deh, perche 'l bello et il buono, com' io uorrei, *(CLXXIX. Son.)* . . . 271
Delle belle opre tua, che 'l tempo eterne *(CLXXIV. Son.)* 265
Delle chiare onde ſue l'antico Tebro *(CLXXVII. 1. Mad.)* 267
Dunque chinato à terra e spento ghiace *(CLXXVII. 2. Son.)* . . 267

È morto il mio Cecchino! Il mio Cecchino *(CLXXVII. 3. Son.)* . 268
Et lachrymas, Nymphe, ad tumulos et spargite flores, *(CLXXVII. 11. Ep.)* 270

Gia le due Gratie, ſconſolate et ſole *(CLXXXIII. Son.)* 273
Gl' anni, che uisse quel' che fece l'arca, *(CLXXXV. Son.)* 274

Idol mio, che la tua leggiadra ſpoglia *(CLXXVII. 4. Son.)* 268
Il ciel, natura e fortuna cortesj *(CLXXVII. 5. Ep.)* 268
Inuida fata puer mihi te rapuer', sed ipse *(CLXXVII. 8. Ep.)* . . . 270

L'ali d'ogni penſierj amore l'attacha, *(CLXVIII. Son.)* 260
La noia, che mi da uedermi intorno *(CLXXXVIII. Son.)* 276

Seite

Lodarui, Michelagnolo, da l'arte, *(CLXXXVII. Son.)* 275

Messer Luigi mio, di noi che fia, *(CLXXVII. 6. Son.)* 269
Michelangelo mio: Se l'eſſer teco *(CLXX. Son.)* 261
Morte, commossa da ſi gran beltate, *(CLXXVII. 10. Ep.)* 270

Non debbe esser' molesta *(CLXXVIII. Mad.)* 271
Non trouando io di te veſtigie o orma, *(CLXVII. Son.)* 260
Nuouo fattor' di cose eterne et magne *(CLXXXII. Son.)* 273

Padr', à me piu che gl'altri reuerendo, *(CLXXII. Cap.)* 263
Poſcia che ſi per tempo à sdegno haueste *(CLXXVII. 12. Son)* . . 270

Quanto all' imagin piu l'occhio procura, *(CLXIX. Son.)* 261

Raro fattor', che 'l tuo bel Arno honori *(CLXXV. Mad.)* 266

S'amore pio d'esser inteso è degno *(CXC. Son.)* 277
Scogli, che di uaghezza i bei giardini *(CXCII. Son.)* 278
Se del figliol di Dio l'almo sembiante, *(CLXXX. Son.)* 272
Se Praſitel, del marmo etterno honore, *(CLXXIII. Son.)* 265
Se quando l'alpi et la Tedesca neue *(CXCI. Son.)* 277

Teco in terra dal cielo, Angelo puro, *(CXCIII. Son.)* 278

Unico mastro, se 'n far' l'opre aeterne *(CLXXVI. Son.)* 266

Voi, che la gloria del uiuer' secondo *(CLXXXIV. Son.)* 274

Zusätze und Berichtigungen.

P. 336. Zeile 24 von oben lies *Danach;* — letzte Zeile von unten cassire *zu* vor leben.

P. 342. Zeile 6 von oben lies *nun* für nunmehr.

P. 357. Zeile 7 von oben: Zweite Hälfte des Decembers 1545 ist nicht genau: Am 22. XII. 45 war der Brief aus Lyon wieder in Rom eingetroffen, also etwa im November oder noch früher geschrieben.

P. 361. Zeile 20 von oben lies *Und seit 1545 etwa etc.*

P. 429. Zeile 8 von unten lies *Nr. CXXXV Version II.* 5. (cfr. p. 483).

Ad Nr. II—VI: Diese Gedichte habe ich in die Jahre 1504—1511 (äusserste Grenzen) datirt, mit Rücksicht auf ihren Inhalt, ihr Äusseres und ihren Zusammenhang mit einigen Skizzen auf demselben Blatte, die auf den Karton der badenden Soldaten bezogen werden. Doch betonte ich bereits die freiere Behandlung, die auf eine spätere Entstehungszeit zu deuten scheine. Nun existiren auf den Medaillons zwischen den „Sklaven" an der Sixtinischen Decke eine Reihe bewegter Compositionen, darunter auch Kampfscenen, die nach Gegenstand wie Ausführung das grösste Interesse beanspruchen: So Saul vor Samuel, ein Opfer (?), eine Amazonenschlacht etc. Und mit diesen Bildern möchte ich jene Skizzen zusammenbringen. Alsdann wären die Verse zwar auch noch bis ca 1511 zu datiren, aber ihr Anfangstermin reichte über 1504/5 hinaus; und besonders Nr. IV könnte ganz gut auf „das Mädchen mit dem Kranze" bezogen werden, zusammen mit Nr. VII/VIII.

Ad Nr. LXIX; CLXIII. Beim Durchlesen der Gedichte Lorenzo's il Magnifico fallen mir zahlreiche Ähnlichkeiten mit den Rime Ma's. auf. Ma. kannte unzweifelhaft die Poesien seines hochherzigen Gönners, der sich um seine künstlerische wie intellectuelle Bildung und Erziehung, neben Polizian, die grössten Verdienste erworben hatte; und er wird sie nicht bloss zu Lebzeiten des Magnifico, sondern auch noch später gelesen haben. Die Selve d'Amore Lorenzo's bieten u. a. ein reiches Vergleichungsmaterial: So in einzelnen Wendungen z. B. Veggiamo il dolce lume de' begli occhi *(Rime ed. Barbèra 1859. p. 187.)*; — Amor e gentilezza par trabocchi *(Ibid.)*; — Temeva forte il sommo padre Giove *(p. 190. zu Ma's. LXIX. v. 27. p. 347.)*; — Del ben fa mal, e sempre crede il peggio *(p. 191.)*; - Nel petto tristo invidia odio trabocca *(Ibid.)*; — Amor che prende ogni male in giuoco *(p. 194)*; — Qui l'aspettai, e quinci pria lo scorsi. | Quinci sentii l'andar de' leggier piedi; ect. *(p. 195/6. ad Ma. Nr. XXXV)* ect. ect. — Die Auffassung vom Wesen der Liebe, ihre Herleitung, Macht und Wirkung auf das menschliche Herz, ihr transcendentaler Charakter finden sich ferner bei Ma. wie beim Magnifico. Dann wäre die gleiche poetische Technik bei beiden hervorzuheben: Wie auch Ma. von Empfindung zu Empfindung fortschreitet und sie ausmalt, wie er die Natur schildert, unter Anknüpfung von allerlei philosophisch-moralischen Betrachtungen u. a. m. Lorenzo, die grössere poetische Kraft, ist leichter, anmutiger, lyrischer; Ma. heroischer. Doch auch jener zeigt eine erhabene Phantasie, besonders in seinen Allegorien. Ich habe in Nr. LXIX auf Dante's Wölfin *(Inf. I. 97.)* hingewiesen. Man nehme aber noch Bilder hinzu wie: Solo una vecchia in uno oscuro canto, | Pallida ect. — *(p. 189. 1—8.)*; — Di Caos nata ect. *(p. 191. 1. ff. 192. 1. ff.)*; — È una donna di statura immensa: | La cima de' capelli al ciel par monti. ect. Un occhio ha in testa; e cose alte e remote | Innanzi guarda, e drieto mai nol gira. ect. ect. *(p. 198/9)* — — und man wird sich der Annahme eines ursächliche Zusammenhanges zwischen Lorenzo's il Magnifico und Ma's. Versen nicht verschliessen.

INHALTSVERZEICHNISS.

		Seite
Vorrede		V—XXVI
Texte		1—278
Nr. I—CLXVI.	Die Gedichte Michelagniolo's Buonarroti	1—259
Nr. I—CVIII.	Gedichte vor der Edition	1-111
Nr. CIX. 1—105.	Sammlung für den Druck ausgewählter Gedichte	112—207
Nr. CX—CLXV.	Gedichte nach der Edition	208—254
Nr. CLXVI. 1—9.	Nachtrag zu den Gedichten Michelagniolo's	255—259
Nr. CLXVII—CXCIII.	Ausgewählte Dichtungen an Michelagniolo	260—278
Kritischer Apparat		279—538
Abkürzungen		280
A. Beschreibung der Codices Nr. I—XVII.		281—300
B. Commentar		301—501
C. Regesten und urkundliche Belege		502—538
Alphabetisches Verzeichniss der Gedichte		539—546

3 2044 012 783 841

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by re

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

STALL STUDY

CHARGE

CANCELLED

WIDENER

JUN 09 2000

BOOK DISPENSE